

# ”OOPPERA EI OLE ETÄINEN EIKÄ ELÄMÄLLE VIERAS”

Suomen Kansallisoopperan yleisötyötä kuvaavat diskurssit  
suomalaisessa lehdistössä 1995–2009

Marjukka Malkavaara  
013022237

Pro gradu -tutkielma  
Filosofian, historian, kulttuurien  
ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Musiikkitiede  
Syyskuu 2011

# SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. YLEISÖTYÖ OSANA TAIDEMAAILMAA	6
2.1. Diskurssit valtapelinä	6
2.2. Taidemaailma ja kertomuksen tutkimus	7
2.3. Yleisötoiminta eurooppalaisissa oopperataloissa	9
2.4. Lastenkulttuuri ja yleisötyö Suomessa 1990–2000-luvulla	11
2.5. Yleisötyö ja sen muutokset Kansallisooopperassa	13
3. YLEISÖTYÖDISKURSSIT LEHTIKIRJOITTELUSSA	17
3.1. Aineiston erittely, analyysin kulku ja diskurssityypit	17
3.2. ”Päämäärää tärkeämpi on itse matka” – kasvatustieteen diskurssi	20
3.3. ”Me olemme ihan tavallisia duunareita” – rahvasdiskurssi	25
3.4. ”Vastapainoa jumpjump-musiikille” – taidediskurssi	31
3.5. ”Ooppera tuli kylään” – paikallisuustieteen diskurssi	36
3.6. ”Käytävillä ei tuoksu parfyymiä” – ironiadiskurssi	40
3.7. ”Kiljukaulojen hommaa?” – ennakkoluulodiskurssi	43
3.8. ”Vastinetta verorahoille” – taloustieteen diskurssi	45
3.9. Puhetapojen muutokset 1995–2009	48
4. NARRATIIVIT YLEISÖTYÖKIRJOITTELUSSA	52
4.1. ”Ilmassa on suuren oopperajuhlan tuntua” – kertomuksen kaava	52
4.2. ”Enemmän tunnetta, pojat!” – valtasuhteet narratiiveissa	55
5. JOHTOPÄÄTÖKSET	61
LÄHTEET	64
Liitteet	72



Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurien ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä/Författare – Author Marjukka Malkavaara			
Työn nimi Arbetets titel – Title “Ooppera ei ole etäinen eikä elämälle vieras” – Suomen Kansallisoopperan yleisötyötä kuvaavat diskurssit suomalaisessa lehdistössä 1995–2009			
Oppiaine Läroämne – Subject Musiikkitiede			
Työn laji Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika Datum – Month and year Syyskuu 2011	Sivumäärä Sidoantal – Number of pages 71 + 17 s.
Tiivistelmä Referat – Abstract <p>Yleisötyö on kasvava, maailmanlaajuinen ilmiö, joka kuuluu nykyään yhä useamman kulttuuriorganisaation toimintaan. Sille ei ole olemassa yksiselitteistä määritelmää, mutta yleensä termillä tarkoitetaan erityisryhmien, kuten lasten tai vanhusten parissa tehtävää kulttuurityötä. Suomen Kansallisooppera aloitti vuonna 1994 varsinaisen yleisötoimintansa yhtenä ensimmäisistä kotimaisista kulttuurilaitoksista. Tällä hetkellä Kansallisooppera tavoittaa yleisötoiminnallaan useita kymmeniä tuhansia ihmisiä vuosittain.</p> <p>Tutkin pro gradu -työssäni Suomen Kansallisoopperan yleisötyötä koskevassa lehtikirjoittelussa käytettyjä diskursseja eli puhetapoja. Pohjustan analyysiäni erittelemällä vallan ja taidemaailman käsitteitä. Hahmottelen laajempaa, diskursseista muodostuvaa kertomusta narratiivisen tutkimuksen avulla. Tutkimusaineistona ovat Kansallisoopperan yleisötyöstä kirjoitetut, Suomessa julkaistut lehtijutut vuosina 1995, 2001 ja 2009.</p> <p>Löytämiäni diskursseja eli puhetapoja on seitsemän: kasvatus-, rahvas-, taide-, ironia-, paikallisuus-, ennakkoluulo- ja talousdiskurssi. Diskurssit ovat osin päällekkäisiä ja osin ristiriidassa keskenään. Puhetavat muuttuvat tutkittavina vuosina vain vähän. Merkittävin ero on Kansallisoopperan yleisötyöstä saaman hyödyn häivyttäminen lehtikirjoittelussa vuoden 1995 jälkeen.</p> <p>Hierarkia-asetelmat puhetavoissa ovat pääasiassa selkeät. Kansallisoopperan edustajat esitetään lehtikirjoittelussa poikkeuksetta asiantuntijoina. Jutuissa esiintyvät muut aikuiset, kuten musiikkikasvattajat, ovat yleensä myös asiantuntijan roolissa, mutta toisinaan heidät asetetaan tai he asettavat itsensä hierarkiassa Kansallisoopperan edustajien alapuolelle. Lasten ja nuorten tehtävänä on toimia asiantuntijoiden kantojen vahvistajina. Lasten kommentteja käytetään usein kevennyksenä jutun lopussa.</p> <p>Kansallisoopperan yleisötyötä koskevasta lehtikirjoittelusta on muodostettavissa kaksi perusnarratiivia, “lapset tutustuivat oopperaan” ja “lapset tekivät oopperan”. Narratiivien kertojana on toimittaja.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Yleisötyö, yleisöyhteistyö, ooppera, Suomen Kansallisooppera, lastenkulttuuri, diskurssi, narratiivi			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopisto, Humanistisen tiedekunnan kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

# 1. JOHDANTO

Balettiesityksiä Torniossa, lastenopperaa Oulussa, hoitolaitoskonsertteja Vantaalla – nämä ovat kaikki esimerkkejä Suomen Kansallisoopperan 1990-luvun ensimmäisinä vuosina alkaneesta yleisötyöstä, jonka tarkoituksena on luoda uudenlaista vuoropuhelua oopperan ja yleisön välille, muokata ihmisten mielipiteitä kiistanalaisesta taiteenlajista ja löytää sille uusia ystäviä. Osittain kyse on ollut tuoreesta toimintatavasta, osittain paluusta juurille: ooppera taidelajina tarkoitti alun perin nykyisen Pohjois-Italian alueella kiertäviä seurueita, jotka pystyttivät esityksensä milloin mihinkin kylään piristääkseen asukkaiden arkea. Vähitellen oopperan arvostus kasvoi, ja esityksiä alettiin pitää asutuskeskusten torien sijaan komeissa saleissa, joihin päästäkseen yleisö tarvitsi rahaa ja arvovaltaa. Muutosten myötä ooppera sai elitistisen taidemuodon leiman.

Kansainvälisten esikuvien mukaan syntyneen yleisötyön avulla voidaan laajentaa Kansallisoopperan asiakaskuntaa ja luoda oopperasta myös toisenlaisia mielikuvia. Kansallisoopperan kotisivuilla kuvataan yleisöyhteistyön tavoitteita seuraavasti: ”Haluamme lasten ja nuorten sekä muiden erityisryhmien saavan kokemuksia oopperasta ja baletista heidän omilla ehdoillaan – usein itse tekemällä ja tekemisen kautta oppimalla. -- Vaikka projektiemme päämääränä on taiteellinen elämys, sivutuotteena lapset oppivat uusia työskentelytapoja sekä käyttämään luovuuttaan.” ([http://www.ooppera.fi/palvelut/yleisoyhteistyo/tavoitteet\\_filosofia](http://www.ooppera.fi/palvelut/yleisoyhteistyo/tavoitteet_filosofia).) Yleisötyö tarkoittaa erityisryhmien, kuten lasten tai vanhusten, parissa tehtävää kulttuurityötä. Yhä useampi teatteri, orkesteri tai muu kulttuurilaitos Suomessa sanoo tekevänsä yleisötyötä. Yhtä määritelmää yleisötyölle ei ole, vaan se voi tarkoittaa esimerkiksi työpajoja, erityisryhmälle räätälöityjä konserttikokonaisuuksia, opastuskierroksia organisaation tiloissa tai yleisön osallistamista taiteen tekemiseen.

Tässä pro gradu -tutkielmassa pyrin selvittämään, millaisia diskursseja eli puhetapoja Suomen Kansallisoopperan yleisötyötä koskevassa lehtikirjoittelussa käytetään. Lisäksi huomion kohteena ovat mahdolliset muutokset kirjoitustavoissa eri vuosina sekä diskursseista muodostuva laajempi narratiivi eli kertomus. Lehtijuttujen analyysin tukena ja peilinä esittelen lyhyesti toiminnan historiaa tutkittavilta vuosilta.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

- 1) Millaiset puhetavat eli diskurssit toistuvat Kansallisoopperan yleisötyötä koskevassa kirjoittelussa?
- 2) Muuttuvatko kirjoitusten diskurssit vuosien varrella?
- 3) Millainen narratiivi yleisötyöstä lehdistössä muodostuu?

Tutkimusaineistonani ovat Kansallisoopperan yleisötyöstä kirjoitetut, Suomessa julkaistut lehtijutut kolmena eri vuonna. Lähdeaineiston koon hillitsemiseksi olen rajannut erityisen tarkastelun kohteeksi toiminnan historian varrelta vuodet 1995, 2001 ja 2009. Vuonna 1995 yleisöprojektiksi kutsuttu toiminta oli vasta alkanut, ja se on ensimmäinen vuosi, josta on olemassa kattava lehtijuttuarkisto. Kuusi vuotta myöhemmin nimi oli vaihtunut Oop!:ksi. Vuosi 2001 oli merkittävä, sillä sen aikana aloitettiin aivan uudenlainen ja sittemmin yleisötyölle leimalliseksi muuttunut koululaisoopperatoiminta. Tutkittavista vuosista tuorein on 2009, jolloin yleisöyhteistyöstä oli tehty Kansallisoopperan virallinen osasto ja toiminta oli vakiintunutta.

Yleisötyön lyhyestä historiasta ja koko ilmiön uutuudesta kertovat käsitteellisen määrittelyn muutokset. Suomessa puhuttiin toiminnan ensimmäisinä vuosina *yleisökasvatuksesta* tai *-koulutuksesta*, joka antoi vaikutelman ylhäältä alaspäin suuntautuvasta opettamisesta. Termin ongelmallisuus tajuttiin jo varhain: Tuula Yrjö-Koskinen (1992, 3) toteaa muistiossaan *Ehdotus Suomen Kansallisoopperan yleisökoulutusohjelmaksi*, että ”termille ’yleisökoulutusohjelma’ pyritään edelleen löytämään parempi vastine; työryhmä on ehdottanut nimikkeitä ’Avoin Ooppera-’ tai ’Ooppera tutuksi’ -ohjelma.” Nykyään ilmiötä kutsutaan *yleisötoiminnaksi* tai *-työksi*, ja Suomen Kansallisoopperassa vieläpä korostetaan toiminnan tasa-arvoisuutta käyttämällä termiä *yleisöyhteistyö*. Englanninkielisessäkin maailmassa puhutaan yhä useammin *educationin* (kasvatus, koulutus) sijaan *participationista* (osallistuminen).

Tässä tutkielmassa käytän rinnakkain käsitteitä *yleisötyö* ja *yleisötoiminta* kuvatessani ilmiötä yleisellä tasolla. Olen halunnut jättää historialliset kerrokset näkyviin tekstiin, joten yleisötyön alkuaikoja kuvatessani puhun yleisökasvatuksesta tai -koulutuksesta.

Suomen Kansallisoopperan tämänhetkisestä yleisötoiminnasta taas käytän käsitettä yleisöyhteistyö.

Tutkielmani on taiteensosiologinen ja sen teoreettisena lähtökohtana on todellisuuden rakentuminen diskursiivisesti kielessä (Eskola & Suoranta 1998, 195). Tutkin aineistoani diskurssianalyysin kautta, mutten suhtaudu siihen tiukasti metodina vaan ennemminkin väljänä teoreettisena viitekehyksenä. Lähestyn tutkimuskohdettani Mikko Heiniön<sup>1</sup> tapaan: pidättäydyn arvioimasta todellisuuspohjaa mediatekstien takana, sitä, millaisessa tilanteessa lehtijutut ovat syntyneet tai mitä jutuissa haastatellut ovat todellisuudessa sanoneet. Minua kiinnostaa lehtikirjoittelusta muodostuva diskursiivinen todellisuus. Diskurssit puolestaan muodostavat laajemman kertomuksen, jota toistetaan lehdistössä. Tämän kertomuksen jäljittääkseni tarvitsen narratiivista analyysiä.

Diskursseista muodostuva kertomus paljastaa myös mediakirjoittelun taustalla piilevän valtarakenteen: miten Kansallisoopperasta lehdistössä kirjoitetaan, kenellä on oikeus puhua, kuka pääsee ääneen? Sen lisäksi, mitä lehdistössä yleisötyöstä kirjoitetaan, minua kiinnostaa siis myös se, miten Kansallisooppera mahdollisesti toivoisi lehdistön siitä ja sen tekemästä yleisötyöstä kirjoittavan. Taiteen valtarakenteiden tutkimisessa sitoudun Pierre Bourdieun (1993) ajatukseen taiteen kentistä ja niiden jatkuvasta taistelusta sekä muun muassa Arthur C. Danton (1992) ja George Dickien (1997) luomaan taidemaailman käsitteeseen.

Valtarakenteita analysoidessani lähestyn aineistoani narratiivisen tutkimuksen kautta. Narratiivien etsimisen avulla pro graduni voi antaa syvällisempiä vastauksia kysymykseen siitä, miten oopperaa käsitellään suomalaisessa lehdistössä ja millaisia merkityksiä sille annetaan niin instituutiona kuin kulttuurimuotona. Narratiivien hahmottelulla pyrin avaamaan kokonaiskuvaa entistä paremmin, jotta löydetyt diskurssit eivät jäisi vain satunnaisiksi puhetavoiksi. Narratiivien avulla niistä voisi löytää johdonmukaisia ja toistuvia tapoja määritellä oopperaa ja sen merkitystä.

Olen työskennellyt Kansallisoopperassa hallinnollisissa tehtävissä usealla eri osastolla ja siksi olen erityisen kiinnostunut sen toiminnasta. Näkemäni yleisöyhteistyön piiriin

---

<sup>1</sup> Heiniön (1999) tutkimus käsittelee kansallisia attribuutteja suomalaisia ns. karvalakkioopperoita käsittelevissä lehtijutuissa.

kuuluvat esitykset ja erityisesti yleisön ja esiintyjien vuorovaikutus niissä ovat tehneet minuun vaikutuksen ja saaneet aikaan halun tietää lisää. Lisäksi olen huomannut, että vaikka ooppera taidelajina on kiistanalainen korkeakulttuurisen ja siten ”vaikeasti ymmärrettävän” maineensa vuoksi, yleisötoiminta tuntuu herättävän positiivisia mielikuvia julkisuudessa. Sen vuoksi haluankin tutkia aihetta nimenomaan julkisen keskustelun eli lehtikirjoittelun kautta.

Oopperaa taidelajina on tutkittu valtavasti, ja yleisötoimintaa koskevia tutkimuksia tehdään yhä enemmän ilmiön laajetessa. Suomen Kansallisoopperan yleisötyötä on kuitenkin toistaiseksi tutkittu verrattain vähän. Suurena apuna Kansallisoopperan yleisötyön menneiden vuosien hahmottamisessa on ollut Sirpa Hietasen vuonna 2010 kokoama lyhyt historia *Kasvatuksesta yhteistyöhön: Suomen Kansallisoopperan yleisötyöstä 1992–2008*. Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osaston opiskelijat Tuula Jukola (1997) ja Erkki-Mikael Karhunen (1997) ovat opinnäytetöissään käsitelleet ensimmäisiin yleisökasvatusprojekteihin osallistuneiden kokemuksia. Aiheesta on kirjoitettu muitakin opinnäytetöitä: Arttu Hartikaisen ja Triin Söberin opinnäytetyö (2007) käsittelee yleisöyhteistyötä esimerkkitieteen kautta, Suvi Aho (2009) puolestaan pohtii yleisötyön yhteiskunnallista ulottuvuutta ja merkitystä musiikkipedagogin työn rikastajana. Kumpikin opinnäytetyö on tehty Helsingin ammattikorkeakouluun (Metropolia, ent. Stadia). Henna Kapiainen (2010) musiikkitieteen pro gradu pohtii muutoksia suomalaisessa lastenmusiikkikulttuurissa. Musiikkitieteessä ei ole aiemmin julkaistu pro gradu -tutkielmia, joiden aiheena olisi yleisötyö.

Yleisötyötä tekevät suomalaiset teatterit toteuttivat 2008–2010 yhteisen YLÖS-hankkeen ([www.yleisotyo.fi](http://www.yleisotyo.fi)), jossa kartoitettiin uusia mahdollisuuksia yleisötyön tekemiseen. Hankkeen kotisivuilla on julkaistu monia aiheeseen liittyviä raportteja ja julkaisuja. Eräs julkaisuista on Kansallisoopperan yleisöyhteistyöosaston entisen päällikön Ulla Laurion (2010) artikkeli, jossa hän nivoo yhteen kansainvälisiä tutkimuksia siitä, miksi yleisötyötä tehdään. Näiden tutkimusten joukossa on mm. belgialaisen Ann Laenenin (2007) väitöskirja, jossa viiden tapaustutkimuksen kautta etsitään syitä yleisötyön tekemiseen eurooppalaisissa oopperataloissa.

Seuraavassa luvussa avaan tarkemmin diskurssin ja narratiivin käsitteitä sekä erittelen, millainen on yleisötyön historia niin Euroopan kuin Suomen kontekstissa. Esittelen lyhyesti myös lasten- ja nuortenkulttuurin yhteiskunnallisia muutoksia sitoakseni aiheen osaksi suomalaista kulttuuripolitiikkaa ja selvittääkseni mahdollisia aatteellisia tai poliittisia syitä yleisötyölle. Tutkielman kolmannessa luvussa erittelen aineistosta esiin nousevia diskursseja. Neljännessä luvussa syvennän analyysiä narratiivisen lähestymistavan avulla. Viidennessä luvussa kertaan tutkimuksen tulokset.



## 2. YLEISÖTYÖ OSANA TAIDEMAAILMAA

### 2.1. Diskurssit valtapelinä

Tutkielmani teoreettinen näkökulma on taiteensosiologinen ja perustuu ajatukseen todellisuuden diskursiivisesta muodostumisesta. Kielen merkitys sosiaalisen todellisuuden rakentajana on ollut erityisesti jälkistrukturalistisen tutkimuksen keskeisiä lähtökohtia. Yksi tunnetuimmista jälkistrukturalisteista on Michel Foucault (2005), joka on määritellyt diskursseihin liittyvää teoriaa. Diskursiivisissa käytännöissä tuotetaan todellisuutta, kun niissä valikoidaan ja suljetaan pois eri lausumia. Diskurssianalyysi voidaankin määritellä ”kielen käytön ja muun merkitysvälitteisen toiminnan tutkimiseksi, jossa analysoidaan yksityiskohtaisesti sitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä” (Jokinen & Juhila & Suoninen 1993, 9–10).

Foucault’n mukaan diskurssi ei vain sisälly valtaan, vaan on myös yksi vallan levittämisen järjestelmistä, sillä tieto tuottaa valtaa ja valta puolestaan tietoa – ne siis edellyttävät toinen toistaan (Foucault 2000, 42). Mediassa vaikuttavat monet institutionaaliset ja vakiintuneet käytännöt siitä, kuinka tekstejä tuotetaan ja kulutetaan. Fairclough (2002, 69) huomauttaa, että uutistuotannossa virallisilla tai legitimoidun aseman saavuttaneilla lähteillä on toimittajien luottamus takanaan. Asiantuntijalähteet saavat siis vallan määritellä tietämänsä asiat faktoiksi ja siten tuottaa tietoa. Sen sijaan ”tavalliset ihmiset” eivät voi toimia uutisissa asiantuntijoina, vaan heillä on ainoastaan kokijan rooli (emp.).

Vallan käsite liittyy olennaisesti tutkielmani aihepiiriin. Mediassa on käynnissä jatkuva valtataistelu: mikä aihe saa palstatilaa, mitä teoksia kiitetään kritiikeissä, mitkä lytätään? Mediassa arvotetaan jatkuvasti eri ilmiöitä. Uutiskynnyksen ylittänyt tapahtuma tai asia on saavuttanut legitimoidun aseman, se on painettu historian kirjoihin. Myös mediatekstien sisällä käydään kamppailua vallasta.

Suurin yleisötyöhön osallistuva ryhmä on lapset. Joskus valta-asetelmat ovat niin itsestään selviä, että niitä ei osata edes kyseenalaistaa. Claudia Castañeda (2002) on tutkinut aikuisen ja lapsen välistä vallankäyttöä feministisestä näkökulmasta. Hänen mukaansa lapsi esitetään feministisissä tutkimuksissa aina aikuisen ”toisena”, jolloin aikuinen määrittyy ”ensimmäiseksi”. Lapsi on ”ei-vielä-subjekti”, ikään kuin keskeneräinen aikuinen<sup>2</sup> (ks. Wallace 1995, 298). Ajatus lapsesta jonain, joka on matkalla aikuiseksi, on muodostunut hyvin luonnolliseksi. Tutkimuksessa juuri tällaiset oletukset tulee tiedostaa ja kyseenalaistaa Leppänen 2010, 19).

Pierre Bourdieu on tutkinut valtaa yhteiskunnassa. Bourdieun mukaan sosiaalinen tila rakentuu kentistä, jotka jakautuvat kolmen erilaisen – taloudellisen, sosiaalisen ja kulttuurisen – pääoman mukaan. Kunkin kentän tavoitteena on vahvistaa sitä symbolista pääomaa, mikä sille on arvokkainta, kuten taiteen kentällä kulttuurista pääomaa. Kenttä määrittää epäviralliset säännöt, joiden mukaan taide voidaan hyväksyä taiteeksi. Kentällä kilpailevat siinä vaikuttavat henkilöt ja instituutiot ja sitä hallitsevat ne, joilla on eniten kyseisen kentän erityispääomaa. (Bourdieu 1984, 114–115, 228.)

## 2.2. Taidemaailma ja kertomuksen tutkimus

Taidemaailman käsitettä ovat määritelleet Arthur C. Danto (1992) ja George Dickie (1997). Danto julkaisi vuonna 1964 artikkelin ”The Art World”, jossa hän esittää, että objekti voi muuttua taiteeksi vain tarkasteltaessa sitä suhteessa taidemaailmaan. Dickie (emt., 82) puolestaan on kehittänyt taiteen institutionaalisen teorian, josta hän julkaisi kaksi eri versiota 1960- ja 1970-luvun vaihteessa. Teoriansa ensimmäisessä versiossa hän kuvasi taidemaailmaa päätöksentekoverkostona, jossa tietyillä henkilöillä – museoiden ja gallerioiden johtajilla, konserttien järjestäjillä, kriitikoilla – on valta tehdä ero taiteen ja ei-taiteen välillä. Jos taidemaailman edustajat hyväksyvät tuotteen tai esineen taiteeksi, siitä tulee taideteos. Taidemaailma toimii siis samaan tapaan kuin Bourdieun määrittelemä taiteen kenttä. Teorian toisesta versiosta Dickie poisti päätöksentekoon liittyvän terminologian, sillä se korosti liiaksi taideinstituution

---

<sup>2</sup> Ajatus lapsesta keskeneräisenä aikuisena on ollut yleinen myös psykologisessa ja kasvatustieteellisessä tutkimuksessa (Alasuutari 2009, 54).

virallisia tasoja: taideinstituutio toimii epämuodollisesti, eikä ole mitään päättävää elintä, joka yhdessä päättäisi, mikä hyväksytään taiteeksi.

Yksittäisten ihmisten sijaan taide määrittyy nimenomaan suhteessa taideinstituutioon<sup>3</sup>. Esimerkkinä Dickie (1997, 85) mainitsee apinoiden tekemät maalaukset. Jos sellaisia esiteltäisiin luonnontieteellisessä museossa, maalauksia ei varmastikaan määriteltäisi taiteeksi. Sen sijaan maalausten ripustaminen taidemuseon seinälle tekisi niistä taidetta. (Emp.) Taidemaailmassa merkityksellistä ei siis olekaan välttämättä itse *tuote* vaan sen *konteksti*. Danto kritisoi Dickien taidemääritelmää huomauttamalla, ettei ainoastaan tuotteen nimeäminen taiteeksi riitä. Hänen mukaansa luovien alojen tuotteet, kuten romaanit, sävellykset ja maalaukset voivat saada taideteoksen statuksen vasta teoreettisissa diskurssissa. Tätä teoreettista puhetapaa edustavat selvimmin taidekriittikki ja -teoria. (Danto 1992, 37–42.)

Käytän pro gradu -tutkielmani aineiston diskursiivisen analyysin apuna narratiivista lähestymistapaa. Narratiivisessa tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita kertomusten välittämästä todellisuudesta. Narratiivisuuden käsite on peräisin latinan kielestä, jonka verbi *narrare* tarkoittaa kertomista ja substantiivi *narratio* kertomusta. Heikkinen (2007, 142) toteaa, että käsitteelle ei ole vakiintunut suomenkielistä nimitystä, ja niinpä *narratiivia*, *kertomusta* ja *tarinaa* käytetään toistensa synonyymeina. Kirjallisuustieteessä *tarina* ja *kertomus* ovat kuitenkin saaneet erilliset merkitykset: kertomusta pidetään yläkäsitteenä ja tarinaa sen alakäsitteenä. Hyvärinen (2006, 2) kritisoi sosiaalitieteissä yleistä kertomuksen ja tarinan käsitteiden sekaisin käyttämistä ja suosittelee narratiivin suomentamista ainoastaan kertomukseksi/kerronnalliseksi.

Narratiivisella tutkimuksella on pitkä historia filosofiassa, kirjallisuustieteessä ja kielitieteessä. Vasta viime aikoina myös muut tieteenalat ovat alkaneet kiinnostua narratiivisuudesta. (Heikkinen 2007, 142.) Narratologian piirissä ajateltiin pitkään, ettei kertomuksia voi esiintyä muualla kuin kirjallisuudessa (Steinby 2009, 244). Musiikkitieteen piirissä on keskusteltu narratologian hyödyntämisestä laajemmin vasta vähän yli kahdenkymmenen vuoden ajan. Musiikkitieteessä kiinnostuksen kohteena on

---

<sup>3</sup> Sanalla instituutio ei tässä viitata konkreettiseen instituutioon, kuten Kansallisoopperaan tai -teatteriin, vaan instituutioon käsitteen tasolla (vrt. Dickie 1997, 85).

kuitenkin ollut narratiivisten rakenteiden tutkiminen ennen kaikkea musiikissa eikä niinkään musiikkia koskevassa kirjoittelussa.

Narratiivisia tutkimustapoja on useita. Polkinghorne (1995, 6–8) jakaa narratiivisuuden kahteen eri kategoriaan sen mukaan, miten niissä käsitellään aineistoa: ensimmäinen tutkimustavoista on *narratiivien analyysi* (analysis of narratives), toinen taas *narratiivinen analyysi* (narrative analysis). Narratiivien analyysissä keskitytään kertomusten luokitteluun eri luokkiin, narratiivisessa analyysissä puolestaan tarkoituksena on tuottaa uusi kertomus aineiston kertomusten perusteella. Omassa tutkielmassani teen Polkinghornen jaottelun mukaisesti narratiivista analyysiä eli pyrin jäljittämään yleisötyöstä lehtikirjoittelussa esiin nousevan kertomuksen tai kertomukset.

### 2.3. Yleisötoiminta eurooppalaisissa oopperataloissa

Tämän hetken tietojen mukaan ajatus yleisötoiminnasta on syntynyt alun perin Iso-Britanniassa, jossa jo 1940-luvulla painotettiin taideaineiden merkitystä peruskoulussa sekä yhteistyötä taidelaitosten ja koulujen välillä. Vuonna 1949 Iso-Britanniassa käynnistettiin oopperaesityksiä eri puolille maata vienyt *Opera for all* -hanke, jota seurasi baletin ilosanomaa levittänyt *Ballet for all*. Historian ensimmäinen varsinainen yleisötoimintaosasto perustettiin 1970-luvun puolivälissä Skotlannin oopperaan. (Hietanen 2010, 4.)

Yleisötoiminta levisi laajemmin eurooppalaisiin oopperataloihin 1980-luvulla, ja viimeisten 15–20 vuoden aikana suuri osa Euroopan oopperataloista on kehittänyt yleisötyöohjelmia, Suomen Kansallisooppera mukaan lukien (Laenen 2007, 26). Yleisötyön suhteellisen hitaasta vakiintumisesta kulttuurilaitoksiin kertoo kuitenkin se, että Euroopan oopperatalojen yleisötyöosastojen yhteinen verkosto RESEO perustettiin vasta vuonna 1998. Tällä hetkellä RESEO:n jäsenoopperoita on yli 70 ja ne toimivat yli 20 eri maassa ([www.reseo.org](http://www.reseo.org)). Suomen Kansallisoopperan yleisöyhteistyöosasto on viime vuosina tehnyt aktiivisesti yhteistyötä RESEO:n kanssa.

Ann Laenen (2007) on yleisötyötä käsittelevässä väitöskirjassaan pyrkinyt viiden tapaustutkimuksen kautta etsimään syitä sille, miksi yleisötyötä tehdään eurooppalaisissa oopperataloissa. Laenenin väitöskirja pohjautuu RESEOn vuonna 2002 tekemään kartoitukseen, jonka tuloksissa yleisötyön motiiveina mainittiin esimerkiksi oopperan intohimon ja tunteiden välittäminen, oopperaperinnön säilyttäminen ja taidemuodon kehittäminen, talon taiteellisen henkilökunnan kehittäminen, yhteyden luominen koulun opetussuunnitelman ja oopperatalon välille, yhteiskuntavastuun kantaminen, oopperan julkisuuskuvan nostaminen ja yleisöpohjan laajentaminen (Laurio 2010, 7–8). Lähtökohdat tuntuvat olleen samanlaiset myös Suomen Kansallisoopperassa: yleisötyöllä haluttiin tavoittaa uusia yleisöryhmiä, luoda myönteisiä mielikuvia oopperataiteesta sekä parantaa koululaitoksen, musiikkikasvatuksen ja Kansallisoopperan vuorovaikutusta (Yrjö-Koskinen 1992, 2–3).

Yleisötyötä voidaan tehdä joko oopperatalon itsensä aloitteesta tai vaihtoehtoisesti valtion tai muun rahoittajan vaatimuksesta. Esimerkiksi Englannin Kuninkaallisessa oopperassa yleisötoiminta alkoi 1980-luvun alussa valtion tilaamalla tutkimushankkeella, jossa kartoitettiin taidekasvatusta Iso-Britanniassa (Jukola 1997, 36). Suomessa erityisryhmien parissa tehtävä yleisötyö syntyi lama-ajan puristuksissa. Uusi oopperatalo oli vuosien suunnittelun jälkeen vihdoinkin lähes valmis, ja pelättiin, että uutuudenviehätyksen karistua talo jäisi kumisemaan tyhjyyttään. Haluttiin siis löytää uusia yleisöryhmiä kuten koululaisia. Yrjö-Koskinen (1992, 2) mukaan yleisötyö oli ”juuri sitä maaperän muokkausta”, jota epävarmassa tilanteessa tarvittiin.

RESEO:n Leedsin yliopistolta tilaaman selvityksen mukaan 84 prosenttia sen jäsenoopperoiden yleisötyöosastoista toimii julkisrahoitteisesti (Tee & Tomlinson 2002, 28). Suomessa Kansallisoopperan saama julkinen tuki on ollut vuosikausia mediassa säännöllisesti esiin tuotu kuuma peruna. Yleisöyhteistyötä tekemällä voidaan osoittaa, että tuki päättyy takaisin kansalaisille, ei vain oopperalipun ostaneille harrastajille. Entisen kulttuuriministerin Stefan Wallinin mukaan kulttuurin vieminen muun muassa sairaaloihin ja kouluihin oikeuttaakin kulttuurin rahoituksen nostamisen (HS 15.2.2011).

## 2.4. Lastenkulttuuri ja yleisötyö Suomessa 1990–2000-luvuilla

Vaikka tutkimuskohteenani on nimenomaan Suomen Kansallisoopperan yleisötyö ja sitä koskeva lehtikirjoittelu, on tarpeellista tiedostaa, millaisessa kulttuuriympäristössä yleisötyötä koskeva kirjoittelu on syntynyt. Muutokset kulttuuripolitiikassa ovat heijastuneet myös yleisötoimintaan mahdollisesti muuttuneina toimintatapoina ja tavoitteina. Tässä luvussa tarkastellaan lasten- ja muiden erityisryhmien kulttuuria sekä sen muutoksia Suomessa 1990–2000-luvulla.

Lastenkulttuurin kenttä on toistaiseksi vielä melko tutkimaton ja pirstoutunut alue. Koko lastenkulttuurin käsite on suhteellisen tuore, sillä se on syntynyt vasta 1960- ja 70-lukujen vaihteessa (Pulma 1992, 50). Kulttuuripoliittisesti lastenkulttuuria on tuettu ensimmäisen kerran vuonna 1981, jolloin valtion tulo- ja menoarvioon sisällytettiin määräraha lastenkulttuurin edistämiseen. Vuonna 1987 Taiteen keskustoimikunnan yhteyteen perustettiin lastenkulttuurijaosto. (Ylä-Sankola 1995, 9.) Taiteen keskustoimikunnan pääsihteeri Esa Rantanen (ks. Anttila ja Rensujeff 2009, 3) tiivistää, että jaoston perustamisen jälkeen tavoitteena oli ensin saada lastenkulttuurin edistäminen osaksi kulttuuripolitiikkaa, 2000-luvun haasteena taas on ollut liittää se osaksi laajempaa lapsipolitiikkaa.

Viimeisen vuosikymmenen ajan valtakunnan tasolla on otettu useasti kantaa lasten ja muiden erityisryhmien saamaan taidekasvatukseen. Opetusministeriö (nyk. opetus- ja kulttuuriministeriö) julkaisi vuonna 2003 laajan Lastenkulttuuripoliittisen ohjelman, jossa todetaan muun muassa, että ”taidelaitosten toiminnalla ja muulla taiteen esitystoiminnalla on tärkeä taidekasvatuksen ulottuvuus” (Opetusministeriön julkaisuja 2003: 29). Julkaisussa todetaan myös, että erityisryhmien tarpeet tulisi ottaa huomioon taidelaitosten toiminnassa.

Valtakunnallinen, kolmivuotinen *Kulttuuria kaikille* -palvelu aloitettiin samana vuonna. Se oli ennen kaikkea neuvontapalvelu, jonka tehtävänä oli auttaa kulttuurialan toimijoita kehittämään tarjoamiaan kulttuuripalveluja kaikille saavutettaviksi tiedotuksen, ohjemateriaalien, koulutusten ja saavutettavuuskartoitusten avulla. (Opetusministeriön julkaisuja 2006: 6, 14.) Vuonna 2006 opetusministeriö julkaisi toimenpideohjelman

taiteen ja kulttuurin saavutettavuudesta julkisissa taide- ja kulttuurilaitoksissa. Ohjelmassa saavutettavuuden parantamiseksi ehdotetaan *Kulttuuria kaikille* -palvelun kehittämisen lisäksi kulttuurilaitosten tulosohjausta ja informointia, valtionavustusten lisäämistä sekä sektorirajat ylittävää yhteistyötä. Lisäksi todetaan, että tärkeintä on asennemuutos kulttuurilaitoksissa itsessään. (Opetusministeriön julkaisuja 2006: 6.)

Kattavaa raporttia opetusministeriön toimenpideohjelman seurauksista ei ole vielä saatavilla, mutta kulttuurilaitosten välinen yhteistyö on selvästi aktivoitunut, ja yleisötyötä Suomessa tekevät tahot ovat verkostoituneet viime vuosina tehokkaasti. Suomalaisissa teattereissa tehtävän ammattimaisen yleisötyön lisäämiseen tähdännyt YLÖS-hanke toteutettiin 2008–2010 ([www.yleisotyo.fi](http://www.yleisotyo.fi)). Hankkeen yhteydessä kehitettiin uudenlaista soveltavan teatterin yritys- ja liiketoimintaa sekä pyrittiin edistämään taidepedagogien ja yleisötyöntekijöiden osaamista. Lisäksi toteutettiin kolme pilottiprojektia eri puolilla Suomea, joissa testattiin yleisötyön menetelmien toimivuutta.

Lastenmusiikkia musiikkitieteen pro gradu -työssään tutkinut Henna Kapiainen (2010, 28) toteaa, että kasvava lapsuuden ja lasten arvostus näkyy myös lastenkulttuuriin asennoitumisessa. Poliittisin päätöksin on pyritty luomaan vankempia rakenteita ja rahoitusmalleja. Lastenkulttuurille myönnetyt tuet edesauttavat laadukkaiden tapahtumien järjestämistä nuorelle yleisölle. Taiteen saavutettavuustavoitteet puolestaan varmistavat, että myös erilaisten erityisryhmien on mahdollista saada kulttuuripalveluja. Kapiaisen (emp.) mukaan lastenmusiikin apurahojen jaoissa klassinen musiikki sekä populaari- ja kansanmusiikki on huomioitu melko tasapuolisesti.

Vaikka asennemuutos on erityisryhmien ja kulttuurien suhteen osalta ollut merkittävä, rahoituspolitiikassa se ei vieläkään näy. Vuodesta 1991 lähtien lastenkulttuurituki on noussut vain puoli prosenttiyksikköä, ja kokonaisuudessaankin lastenkulttuurin määrärahat ovat pieniä (Anttila & Rensujeff 2009, 110.) Yhden Kansallisoopperan rahoittajan, Helsingin kaupungin, luonnostelemassa Kulttuuristrategiassa 2012–2017 todetaan, että julkista tukea saavien taide- ja kulttuurilaitosten edellytetään kehittävän yhteisöllisiä ohjelmia ja tekevän yleisötyötä esimerkiksi kouluissa, päiväkodeissa ja seniorityössä. Yleisötyö ei kuitenkaan ole pakollista. Samoin on valtion tasolla: rahoitusta saavien taidelaitosten oletetaan tekevän yleisötyötä, mutta virallista

ohjeistusta tai sääntöä asiasta ei ole (esim. Hietanen 2010, 5).

## 2.5. Yleisötyö ja sen muutokset Kansallisoopperassa

Yleisötyöllä on Kansallisoopperassa pian 20-vuotinen historia, sillä toiminta käynnistettiin vuonna 1992. Yleisötyö on muotoutunut ja kehittynyt jatkuvasti, ja muutoksen kouriin ovat joutuneet niin yleisötyön nimitykset, asema Kansallisoopperan organisaatiossa kuin toimintamuodotkin. Yleisötyö alkoi yksittäisestä koululaisprojektista, ja vuonna 2009 toiminnan piiriin kuului jo yli 30 000 lasta, nuorta tai muihin erityisryhmiin kuuluvaa henkilöä (SKO:n vuosikertomus 2009, 36).

Kansallisoopperan ensimmäinen yleisöprojekti, *Auringon talo*, järjestettiin vuonna 1992. Sitä edelsi projektin suunnittelijan Tuula Yrjö-Koskisen opintomatka Iso-Britanniaan, jossa hän tutustui muun muassa London Sinfoniettan ja Englannin Kansallisoopperan yleisökoulutushankkeisiin sekä paikallisten orkestereiden workshop-toimintaan. Einojuhani Rautavaaran *Auringon talo* -oopperaan liittynyt projekti toteutettiin Suomen Kulttuurirahaston tuella ja yhteistyössä London Sinfoniettan yleisötyöammattilaisten kanssa. Hyvien kokemusten innoittamana Yrjö-Koskinen laati kattavan ehdotuksen Suomen Kansallisoopperan yleisökoulutusohjelmaksi, jonka pohjalta Oopperan hallituksen jäsen Ellen Urho esitteli idean hallitukselle. Ehdotus otettiin vastaan myönteisesti, ja vuonna 1993 yleisökasvatustoiminta jatkui *Carmen*-oopperaan pohjautuvalla projektilla. Varsinaisesti Suomen Kansallisoopperan yleisötoiminta alkoi vuonna 1994, kun uusi oopperatalo oli avattu, ja kaksi vuotta myöhemmin yleisökasvatus otettiin osaksi Kansallisoopperan virallista toimintaa. (Hietanen 2010, 8–12; Yrjö-Koskinen 1992, 1.)

Yksi ensimmäisten vuosien tärkeimmistä yleisökoulutuksen toimintamuodoista olivat kouluyhteistyöprojektit erityisesti Kansallisoopperalle valittujen kummikoulujen kanssa. Ideana oli lähinnä tukea kouluja niiden omissa musiikinäytelmäprojekteissa. Kouluille tarjottiin Kansallisoopperan Alminsalin näyttämö esityspaikaksi ja muun muassa teknistä ammattiapua. (Emt., 13.)



Vuoteen 1998 saakka yleisökasvatusprojektiksi kutsutun toiminnan kautta pyrittiin tavoittamaan mahdollisimman laajasti uutta yleisöä. Erityisenä pelkona oli, että uuden oopperatalon herättämän ensikiinnostuksen jälkeen yleisö ei löytäisikään enää Kansallisoopperaan (Yrjö-Koskinen 1993, 3). Vuonna 1995 yleisökasvatusprojektin ohjelmaan sisältyi esimerkiksi Kansallisoopperan balettikoulun oppilaiden tekemiä vierailuesityksiä peruskouluissa ja *Tien päällä* -ohjelma, jonka puitteissa Kansallisoopperan solistit tekivät taiteilijavierailuja eri puolille Suomea. Kansallisbaletti puolestaan sai paljon näkyvyyttä kiertueellaan Kauhajoelle, Tornioon ja Ylitorniolle. (Hietanen 2010, 13.) Ensimmäisinä toimintavuosina kehitettiin myös yritysyhteistyötä: tärkeinä yhteistyökumppaneina olivat VR ja Finnair, jotka osallistuivat eri puolilta Suomea tulleiden koululaisten oopperavierailujen kustannusten kattamiseen. Yritysmailman integroiminen toimintaan sai aikaan mediajulkisuutta (esim. *Sampost* 27.1.1995, *Iltalehti* 31.1.1995, *Tornionlaakso* 23.3.1995, *HS* 5.12.1995).

Niin sanottu lämpiöooppera on ollut yksi Kansallisoopperan yleisötyön vakiintuneimmista toimintamuodoista. Ensimmäinen oopperatalon lämpiössä esitetty lastenteos *Noidan taikapeili* valmistui vuonna 1997 ja seuraavien neljän vuoden ajan sitä esitettiin yhteensä 150 kertaa. Samana vuonna aloitettiin myös uudenlainen kuntayhteistyö: Espoon ja Vantaan kaupunkien sekä Sibelius-Akatemian kanssa ryhdyttiin viisivuotiseen *Nelikantaprojektiin*. Siihen sisältyi opettajien ja Sibelius-Akatemian opiskelijoiden sekä lasten- ja nuortenryhmien ohjaajien koulutusta ja koulutettujen opettajien ja opiskelijoiden toteuttamia oopperaprojekteja Espoon ja Vantaan kouluissa. Työpajojen lähtökohtana olivat oppilaiden omat aiheet tai jonkin oopperan ohjelmistossa olevan teoksen aihepiiri. Opettajat ja ohjaajat pääsivät projektien aikana koulutuksiin, joissa tutustuttiin muun muassa työpajamenetelmiin sekä improvisointiin musiikissa ja draamassa. (Hietanen 2010, 21–22.)

Vuonna 1998 yleisötyö organisoitiin uudelleen ja siitä tuli ”Suomen lasten Kansallisooppera, jonka nimenä on Oop!” (*Keskisuomalainen* 27.10.1998). Uutena toimintamuotona aloitettiin lasten ja nuorten oopperat, joita päätettiin tilata suomalaisilta säveltäjiltä ja kantaesittää vuosittain. Lupaus jokavuotisesta uudesta teoksesta oli merkittävä, sillä 1900-luvun jälkipuolella Suomessa on kantaesitetty uusi lastenteos keskimäärin kahden ja puolen vuoden välein (Jalkanen 2010, 136–137).

1990-luvun viimeisten vuosien muita toimintatapoja olivat esimerkiksi *kummisoittajaprojekti*, jossa helsinkiläiskoulun oppilaille määrättiin omat kummit Kansallisoopperan orkesterista, sekä Savonlinnan taidelukion kanssa aloitettu yhteistyö (Hietanen 2010, 25–26).

Helsinki oli vuonna 2000 yksi Euroopan kulttuuripääkaupungeista, ja kulttuurivuoden ohjelmassa kiinnitettiin erityishuomio lapsiin ja nuoriin. Yleisötyön mallimaasta Skotlannista oli saatu idea oopperasta, joka voitaisiin valmistaa alusta loppuun saakka kouluissa. Kulttuurivuoden innostamana Kansallisooppera tilasikin koululaisooppera *Noitasapatin* säveltäjä Herman Rechbergeriltä. Kouluissa sitä alettiin esittää seuraavana vuonna. Koululaisoopperan pääharjoittajana toimii aina luokanopettaja, joka saa koulutuksen ja oopperan nuottimateriaalin Kansallisoopperalta. Harjoitusvaiheessa Kansallisoopperan ohjaaja ja yksi esiintyjistä käyvät koululla tukemassa opettajan ohjaustyötä. Esityspäivänä Kansallisoopperalta tuodaan tekijätiimi, puvut ja lavasteet koululle, ja esitys hiotaan valmiiksi. (Hietanen 2010, 28.) Koululaisooppera toimintamuotona on sittemmin jäänyt vahvasti osaksi Kansallisoopperan yleisöyhteistyön vuotuista toimintaa. Muita kouluissa toteutettavia oopperoita ovat olleet *Kerjäläiset* ja *Sotajoulukuu*.

Viime vuosina Kansallisoopperan yleisötoiminnasta on tullut yhä kansainvälisempää ja se on verkostoitunut eurooppalaisten oopperatalojen yleisötyöosastojen kanssa. Oop!-n ja sittemmin yleisöyhteistyöosaston päällikkönä työskennellyt Ulla Laurio toimi oopperatalojen yleisökoulutuksen yhteistyöverkosto RESEO:n ohjausryhmässä vuosina 2001–2007 ja järjestön puheenjohtajana 2005–2007. Myös kansallisella tasolla on alettu verkostoitua, sillä koko 2000-luvun ajan Helsingin seudulla yleisötyötä tekevät laitokset ovat tiivistäneet yhteistyötään kehittääkseen yleisötoimintaa. Esimerkki vuonna 2004 alkoi taidekasvatushanke *Kulttuurin laajakaista*, johon on sitoutunut yhdeksän suurta suomalaista kulttuurilaitosta: Kansallisarkisto, Kansalliskirjasto, Kansallismuseo, Kansallisooppera, Kansallisteatteri, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Svenska Litteratursällskapet i Finland, Svenska Teatern ja Valtion taidemuseo. Myös Opetushallitus on mukana hankkeessa. (Hietanen 2010, 32–33.)

Vuonna 2008 Kansallisoopperan yleisötyön nimi muuttui, kun Oop! vaihtui yleisöyhteistyöosastoksi. Oop! oli profiloitunut ennen kaikkea lasten ja nuorten

toimintaan, mutta nyt haluttiin saavuttaa myös muita erityisryhmiä ympäri Suomen, esimerkiksi vanhuksia. Uusimpana toimintamuotona ovat olleet vierailut hoitolaitoksissa kuten vanhainkodeissa ja sairaaloissa, joissa Kansallisoopperan kuoron laulajat esittävät ikivihreitä ja tuttuja ooppera-aarioita pianon tai harmonikan säestyksellä (esim. *HS* 18.11.2009). Tällä hetkellä yleisöyhteistyön toimintaan osallistuu vuosittain noin 30 000 henkilöä (Hietanen 2010, 8).

Hietasen (2010, 50) mukaan Kansallisoopperan yleisötoiminta on aina viime vuosiin saakka ollut jossain määrin epäjohdonmukaista ja poukkoilevaa kulloisenkin johdon painotusten ja talon muuttuvien tilanteiden vuoksi. Ensimmäisinä vuosina yleisötyö valjastettiin uuden oopperatalon markkinoinnin avuksi ja erilaisilla PR-tempauksilla saatiin mediahuomiota. Sen jälkeen taas keskityttiin yleisötyön pedagogisuuteen. Hietanen (emt., 19) toteaaakin, että ”vasta viimeisten kymmenen vuoden aikana on löytynyt keinoja ja resursseja toteuttaa samanaikaisesti niin promootion kuin syvemmän kasvatustyön tarpeita.”

### 3. YLEISÖTYÖDISKURSSIT LEHTIKIRJOITTELUSSA

Kansallisoopperan yleisötyö on kiinnostanut suomalaista lehdistöä toiminnan alkuaajoista lähtien. Tässä luvussa analysoin, millaisia puhetapoja eli diskursseja yleisötyötä koskevista lehtijutuista on löydettävissä. Ennen varsinaista analyysiä erittelen tutkimuksen aineiston, kuvaan analyysiprosessin ja esittelen eri diskurssityypit. Viimeisessä alaluvussa käsittelem puhetapojen mahdollisia muutoksia vuosina 1995–2009.

#### 3.1. Aineiston erittely, analyysin kulku ja diskurssityypit

Musiikin vastaanoton tutkimiseen eli reseptiotutkimukseen kuuluu erilaisten juttutyypien tarkastelu. Olen jaotellut aineiston neljään eri juttukategoriaan: uutisiin, reportaaseihin, teoskriittikkeihin sekä kommentoiviin kirjoituksiin, jotka tarkoittavat kolumneja tai yleisönosastokirjoituksia. Pienimmän painoarvon analyysissä saavat uutiset, sillä suppeutensa ja faktapitoisuutensa vuoksi ne sisältävät varsin vähän analyysin kannalta olennaista materiaalia kuten arvottavaa tekstiä (vrt. Heiniö 1999, 75). Kansallisoopperan yleisötoiminnan vastaanotto lehdistössä ei ole musiikkireseptiota puhtaimmillaan. Toki juttujen aiheena on musiikki ainakin välillisesti, mutta toiminnan pedagoginen elementti hämärtää usein musiikilliset päämäärät. Aineistosta erityislaatuinen tekee myös se, että suuri osa tutkittavista jutuista ei ole musiikkitoimittajien kirjoittamia kuten musiikkijournalismissa yleensä (vrt. emt., 60), jolloin juttujen sisällössä korostuvat mahdollisesti epämusiikilliset seikat.

Tutkimusaineistoon kuuluu yhteensä 242 juttua, jotka on julkaistu 89 aikakaus- tai sanomalehdessä. Tutkimusaineistosta vuoden 1995 juttumäärä on suurin, sillä silloin ilmestyi 105 Kansallisoopperan yleisötyötä koskevaa lehtikirjoitusta. Vuonna 2001 julkaistuja juttuja on 96 ja vuonna 2009 vain 41. Todennäköisin syy juttumäärän radikaalille vähenemiselle on toiminnan vakiintuminen vuoteen 2009 mennessä. Yleisötyön määritelmä ei ole yksiselitteinen, sillä virallisen toiminnan kuten koululaisoopperoiden ja työpajojen lisäksi yleisötyöksi voidaan lukea kaikki sellainen toiminta, joka ei suoraan liity Kansallisoopperan taiteelliseen toimintaan. Olen kuitenkin

pyrkinyt rajaamaan aineistoon kuuluviksi vain ne jutut, jotka ovat käsitelleet viralliseen yleisötyöhön kuuluvaa toimintaa. Määrittelyapuna olen käyttänyt Sirpa Hietasen (2010) listausta Kansallisoopperan yleisötoiminnasta menneinä vuosina.

Aineiston jutuissa on jonkin verran päällekkäisyyttä. Suomen Tietotoimiston julkaisemat jutut ovat levinneet tehokkaasti suomalaisiin päivälehtiin, ja monissa maakuntalehdissä on julkaistu ristikkäin samoja kirjoituksia. Olen kuitenkin juttumääriä tilastoidessani (ks. liite 2) laskenut jutut erillisiksi, sillä Kansallisoopperan yleisötyötä koskevan kirjoittelun alueellinen levittäytyminen on yksi tämän työn tutkimuskohde. Paikallislehtien suuri määrä onkin aineiston yllättävimpiä piirteitä.

Analyysin aluksi kopioin ja kävin läpi kaiken Kansallisoopperan yleisötyötä koskevan lehdistömateriaalin vuosilta 1994–2009. Kansallisoopperassa on arkistoitu yleisötyötä koskevaa lehdistömateriaalia, jota on kerätty kotimaisten mediaseurantapalveluiden kautta. Aineistoa tarkastellessani havaitsin, että mikäli aiheistoon sisällytetään kaikki nämä vuodet, juttujen määrä olisi liian suuri analysoitavaksi yhdessä pro gradu -tutkielmassa. Samalla totesin, että otanta kolmen eri vuoden lehtijutuista riittää hyvin kirjoittelussa esiintyvien diskurssien ja niiden mahdollisten muutosten analysoimiseen. Rajasin tutkimuksen kohteeksi vuodet 1995, 2001 ja 2009 niiden edustavuuden vuoksi.

Aineiston rajauksen jälkeen luin lehtijutut uudelleen ja alleviivasin tutkimuskysymysteni kannalta olennaiset tekstikohdat. Jo tuolloin tekstistä alkoi selkeästi nousta esiin erilaisia teemakokonaisuuksia ja puhetapoja. Tutkielman kirjoittamisen edetessä myös diskurssit ja niiden jaottelu ovat tarkentuneet. Syntyneet diskurssit olen nimennyt seuraavasti:

- 1) **Kasvatusdiskurssi**, joka korostaa yleisötyön pedagogista luonnetta
- 2) **Rahvasdiskurssi**, joka ottaa kantaa oopperaan liitettyyn elitistiseen luonteeseen
- 3) **Taidediskurssi**, joka puhuu yleisötyön toiminnasta taiteena
- 4) **Paikallisuusdiskurssi**, joka on sidoksissa paikkaan ja paikallisuuteen
- 5) **Ironiadiskurssi**, joka ironisoi oopperan konventioita
- 6) **Ennakkoluulodiskurssi**, jossa puhutaan oopperaan liittyvistä ennakkoluuloista
- 7) **Talousdiskurssi**, jossa korostetaan yleisötyön hyötyä veronmaksajille

Seuraavassa kaaviossa on jaettu Kansallisoopperan yleisötyötä koskevat jutut ilmestymisvuoden ja juttutyyppin mukaan.

	1995	2001	2009
Kommentoiva kirjoitus	3	3	3
Teoskritiikki	5	22	0
Reportaasi	50	27	11
Uutinen	47	44	27
YHTEENSÄ	105	96	41

Vuonna 1995 Kansallisoopperan yleisöprojekti oli vasta alkanut ja suomalaisessa lehdistössä ilmestyi yhteensä 105 sitä käsittelevää juttua. Eniten Kansallisoopperan yleisöprojektia koskevia artikkeleita julkaisi *Helsingin Sanomat (HS)*. Kymmenestä jutusta peräti kahdeksan oli pidempiä reportaaseja ja kaksi uutisia. Huomionarvioista on, että *Hufvudstadsbladet (HBL)* julkaisi vuoden aikana kaksi teoskritiikkiä, *Helsingin Sanomissa* puolestaan niitä ei ilmestynyt lainkaan. Yleisötyön laajasta kiertuetoiminnasta kertoo maakuntalehtien julkaisemien juttujen määrä: *Ilkassa* ilmestyi seitsemän artikkelia, *Pohjolan Sanomissa* kuusi, *Pohjalaisessa* ja *Satakunnan Kansassa* kummassakin viisi sekä pienessä *Kauhajoen Kunnallislehdessä* neljä juttua. Yhteistyöstä vantaalaisten koulujen kanssa uutisoitiin *Vantaan Sanomissa* kuuden artikkelin verran.

Vuoden 2001 aikana Kansallisoopperan Oop!-osastoa koskevia teoskritiikkejä julkaistiin peräti 22. Syinä suureen kritiikkimäärään lienevät koululaisoopperoiden esittäminen ympäri Suomea sekä kevättalvella kantaesitetty nuortenteos *Gaia*, josta julkaistiin arvio useassa lehdessä. Reportaasien määrä lähes puolittui vuoteen 1995 verrattuna, mutta edelleen niitä julkaistiin yhteensä 27.

Vuonna 2009 ei yllättäen julkaistu yhtään teoskritiikkiä, ja muutenkin juttujen määrä on yli puolet pienempi kuin vuonna 2001. Yleisöyhteistyöosasto toimi vuoden aikana kuitenkin aktiivisesti Suomessa: Helsingin lisäksi osaston tuottamia esityksiä järjestettiin 11 eri paikkakunnalla aina Oulua myöten, ja oopperan ja baletin pääharjoituksia seurasi vuonna 2009 yli 5500 koululaista ja opiskelijaa (SKO:n vuosikertomus 2009, 20–23).

Näkyvimmin palstatilaa lehdistössä saivat Kansallisoopperan järjestämät draamatyöpajat, *Auringonkukat*-koululaisoopperoiden esitykset eri kouluissa sekä uusi toimintamuoto, pääkaupunkiseudun hoitolaitoksissa järjestettävät konsertit.

On muistettava, että vuonna 1995 yleisöprojekti oli ilmiönä niin uusi, että media oli erityisen kiinnostunut siitä. Vuonna 2001 yleisötyön medianäkyvyyttä taas selittävät Kansallisoopperan lapsia ja nuoria varten tilattu teos *Gaia* ja tuore toimintamuoto koululaisooppera, jota työstettiin vuoden aikana monessa koulussa. Kommentoivia kirjoituksia on julkaistu varsin vähän ja niiden määrä on pysynyt kaikkina tutkittavina vuosina samana. Vähäinen määrä on yllättävä, sillä olisi voinut ajatella, että Kansallisoopperan yleisötyö herättäisi enemmänkin julkista keskustelua.

Musiikin erikoislehdissä ei ole julkaistu erityisen paljon yleisötyöaiheisia juttuja. Tutkittavina vuosina *Classicassa* (yhdistyi myöhemmin *Rondon* kanssa) on julkaistu reportaasi (1995), kritiikki (2001) ja uutinen (2001), *Rondossa* puolestaan kritiikki (2001), kommentoiva kirjoitus (2009) sekä uutinen (2009). Englanniksi ilmestynvä musiikin ammattilaisille kohdistettu *Finnish Music Quarterly* julkaisi vuonna 2001 teoskritiikin, mutta muuten Kansallisoopperan yleisötoimintaa ei ole lehdessä käsitelty.

Aineistossa paikallislehtiä on määrällisesti paljon. *Helsingin Sanomilla* vaikuttaa olevan lukijamäärään nähden tavanomainen edustus, *Turun Sanomissa* ja *Aamulehdessä* puolestaan on julkaistu niiden kokoon nähden suhteellisen vähän Kansallisoopperan yleisötyötä koskevia juttuja. Toisaalta Turussa ja Tampereella on varsin vilkas paikallinen kulttuurielämä, minkä vuoksi Kansallisooppera ei ole kohdistanut kiertuetoimintaansa niihin. Tämä selittää vähäisen juttumäärän.

### 3.2. ”Päämäärää tärkeämpi on itse matka” – kasvatustieteen diskurssi

Yksi Kansallisoopperan yleisötyön lähtökohdista on ollut uusien oopperan ystävien *kouluttaminen*, joten toiminnan pedagogisuuden esiintuominen mediateksteissä ei ole yllättävää (ks. Yrjö-Koskinen 1992, 3). Yleisötyön kasvatuksellista luonnetta korostavaa diskurssia esiintyy useimmin koululaisten itse valmistamista

oopperaesityksistä kertovissa lehtijutuissa. Toisin kuin oopperaa koskevassa kirjoittelussa yleensä, koululaisten tekemänä ooppera ei olekaan jalustalle nostettua korkean tason taidetta vaan prosessi, jossa ”päämäärää tärkeämpi on itse matka” (*Apu* 7.4.1995).

Teksteissä korostetaan yllättävän voimakkaasti oopperanteon pedagogisia tavoitteita taiteellisen lopputuloksen kustannuksella. Leppäsen (2010, 116) mukaan kasvatuksen ja musiikin välinen yhteys on niin kiinteä, että lastenmusiikkiin voi jopa olla vaikea suhtautua muuten kuin kasvatuksellisenä asiana. Nimenomaan klassinen musiikki koetaan kehittävänä ja opettavaisena (emt. 119). Erityisesti lehtiartikkeleissa puhutaan pitkäjänteisyyden, yhteistyökyvyn ja vastuunkantamisen oppimisesta (esim. *Kainuun Sanomat* 19.1.1995, *Kouvolan Sanomat* 29.3.1995, *Opettaja* 22.9.1995). Pedagogisena tavoitteena on myös opettaa, että oopperan tekemisessä tarvitaan monipuolista osaamista eri aloilta, ja että kaikki työhön osallistuvat ovat samanarvoisia (*HBL* 19.1.1995). Koululaisten sitouttaminen itse tekemällä merkitseekin enemmän kuin taiteellinen taso. Kansallisoopperan ohjaaja Jussi Tapola muistuttaa, että ”tämä on oopperan yleisökoulutusta, ei tulevien taiteilijoiden koulutusta” (*Vantaa-Vanda* 28.3.1995).

Sen lisäksi, että koululaisia kasvatetaan oopperan pariin, he saavat oppitunnin myös itseensä. Ilmaisutaidon opettaja Teija Kettunen huomauttaa, että ”tärkeintä on oppilaan kokemus, niin että oppilas saa oman itsensä näkyviin ja kuuluviin” (*Vantaan Sanomat* 15.2.1995a). Taiteella on jopa konkreettisia vaikutuksia lapsiin: ”On välttämätöntä, että lapset ja nuoret mahdollisimman varhaisessa vaiheessa pääsevät kosketuksiin taiteen kanssa. Se laajentaa tajuntaa ja kehittää aistitoimintoja” (*Hämeen Sanomat* 24.12.1995).

*Itä-Savossa* (24.2.2001) kuvataan koululaisooppera *Noitasapatin* valmistumista Savonlinnan Talvisalon koulussa. Kansallisoopperasta teosta ohjaamaan tullut Hannele Martikainen löytää noitavainoja käsittelevästä oopperasta yhtymäkohtia 2000-lukuun.

”-- Teema on siinä mielessä ajankohtainen, että Suomessa on paljon kouluja, joissa on ulkomaalaisia ja eri kieltä puhuvia oppilaita. Niissä kouluissa törmätään jatkuvasti samoihin ongelmiin. Katson aiheen kiinnostavan nuoria, sillä yhtään valitusta ei ole



tarvinnut kuunnella.”<sup>4</sup> Osallistuminen koululaisoopperan tekemiseen voi olla myös tie nuoren sisäiseen kasvuun:

Varhaispuberteetti on raskasta aikaa. Silloin itsetunto on heikko, eikä motivaatiota tahdo olla mihinkään. Kun nuoret näkevät aikuisten ottavan roolinsa tosissaan, se auttaa heitä innostumaan ja pääsemään rooleihin sisään. Kun nuori pääsee sisälle roolihahmoonsa, hän voi käsitellä omia ongelmiaan ja tunteitaan sitä kautta. (*Itä-Savo* 24.2.2001)

Oopperan tekeminen esitetään eheyttävänä prosessina, joka on parantanut myös ryhmähenkeä ja lasten sosiaalisia taitoja:

Niin opettajat kuin oppilaatkin ovat hyvin kiinnostuneita projektista. Lapsista on löytynyt uusia taitoja ja erilaista innostumista. Lisäksi luokkien väliset rajat ovat hälvenneet ja kanssakäyminen on sujunut mutkattomasti. (*Vantaan Sanomat* 14.3.2001)

Taru Leppänen (2010, 23) on kiinnittänyt huomiota valtarakenteisiin lastenmusiikkikulttuurissa. Lapsen viattomuutta ei tulisi suojella ja mytologisoida vaan päinvastoin pyrkiä lisäämään lasten mahdollisuuksia toimia kulttuurissa. Siihen päästään hänen mukaansa vain tutkimalla ihmisten välisiä valtasuhteita.

Kuvia eivät kumartele koulun oppilaatkaan: kun Landefort [ohjaaja] kysyy nuorta Johannes Brahmsia esittävältä pojalta, onko tämä koskaan nähnyt kuvaa Brahmsista, vastaus tulee empimättä: ”En ole!” Kuvien katselu ei olekaan tarpeen. Landefort paljastaa, että vanha Brahms on kuin Leif Segerstam ja nuoren Brahmsin poika näkisi vilkaisemalla peiliin. (*HS* 15.1.1995)

Säveltäjä käyttää paljon viisijakoista tahtilajia, joka on tuttu muun muassa kalevalaisesta runomitasta. Populaarimusiikissa sen käyttö on harvinaista. Viisijakoisen tahtilajin käytöllä on myös pedagoginen vaikutus, nuoret näkevät että on olemassa muitakin kuin jumpjump-musiikkia. (*Itä-Savo* 24.2.2001)

Vallanjako kasvattajan ja kasvatettavien välillä on kummassakin lainauksessa selkeä. Vaikka ensimmäisessä tekstissä nauretaan länsimaisen taidemusiikin säveltäjämyyteille

---

<sup>4</sup> Martikainen puhuu samasta teemasta myös Vantaalla tehdyn koululaisoopperaprojektin yhteydessä (*Vantaan Sanomat* 14.3.2001), kuten myös luokanopettaja Pasi Heikkilä *Muuramelainen*-lehdessä (16/2001).

ja todetaan kuvien kumartelun tarpeettomuus, Brahmsin ulkomuodosta tietämätön poika asettuu tekstissä naurunalaiseksi. Huomattavaa on myös se, että siinä missä teoksen ohjaaja mainitaan nimeltä, ”Johannes Brahmsia esittävä poika” pidetään anonyyminä. Toisessa sitaatissa Kansallisoopperan edustaja suhtautuu populaarimusiikkiin vähättelevästi kutsumalla sitä ”jumpjump-musiikiksi” ja korostaa niin sanotun uuden musiikin kasvatuksellisuutta.

Kasvatusdiskurssissa korostetaan yleisötyön opettavaisuutta siihen osallistuville koululaisille, mutta myös Kansallisoopperalle ja sen työntekijöille (esim. *Kaks’ Plus* 7.3.1995, *Itä-Savo* 26.9.1995). Esimerkiksi pääharjoitusvierailujen selitetään auttavan Kansallisbaletin tanssijoita työssään, sillä harjoituksia seuraavan yleisön vuoksi he ”joutuvat tsemppaamaan jo ennen ensi-iltaa” (*Vantaan Sanomat* 15.2.1995). Koululaisille annetaan siis puolestaan valta niissä tilanteissa, joissa ammattitaiteilijat ovat arvioivan katseen kohteina.

Kansallisooppera ei ole ollut salamyhkäinen kuvatessaan yleisöyhteistyön motiiveja. Suomen Kansallisoopperan ensimmäisen yleisöprojektin vetäjä Tuula Yrjö-Koskinen (1992, 4–5) visioi jo alustavassa suunnitelmassa yleisökoulutusohjelman ”poikivan moninkertaisesti”, kun lasten- ja nuortenprojektit voisivat luoda positiivista mielikuvaa Kansallisoopperasta ja siten vähentää ennakkoluuloja. Tämä ajatus toistuu myös lehtikirjoittelussa: ”Tämä jos mikä on uuden oopperayleisön kasvattamista. Olemme päässeet seuraamaan Kansallisoopperan pääharjoituksia ja nähneet viime kevään Toscan. Kun lapset vielä pääsevät tekemään oikeaa oopperaa ammattilaisten kanssa, tuo se merkittävän ulottuvuuden musiikin opiskeluun koulussa.” (*Vantaan Sanomat* 17.9.1995, ks. myös esim. *HS* 15.1.1995).

Kaikki projektit eivät ole koululaisille suunnattuja. Savonlinnalaisten opettajaopiskelijoiden kanssa tehtävän projektin hyödyllisyyttä perustellaan sillä, että opettajana on pystyttävä ajattelemaan kokonaisuuksia, olemaan monipuolinen ja ennakkoluuloton sekä sosiaalisesti taitava. Savonlinnan Opettajainkoulutuslaitoksen kuvaamataiteen lehtori Riitta Moisander kuvailee, että ”opettaja ei voi valita luokkaansa ja oppilaitaan. On osattava toimia niiden kanssa, jotka sattuvat tulemaan ryhmään. Tämä on hyvää sosiaalistumisharjoitusta.” (*Itä-Savo* 26.9.1995.) Yhteys oopperataiteeseen on siis vain välillinen – projektin opettavaisuudella on suurempi

merkitys kuin sillä, että sen huipentumana on itse toteutettu ooppera. Korostamalla oopperaa nimenomaan kaikille avoimena prosessina eikä taiteena kasvatuskurssi on lähellä rahvasdiskurssia, jota käsitellään seuraavassa alaluvussa.

Kasvatuskurssia käyttävät aineiston teksteissä lähes yksinomaan asiantuntijat kuten Kansallisoopperan edustajat tai musiikkikasvattajat. Koska diskurssiin on jo rakennettu sisään hierarkia ”kasvattajien” ja ”kasvatettavien” välille, myös puhujien roolit diskurssissa ovat selkeät. Asiantuntijat esittävät faktoja, joita höystävät kommentit on varattu lapsille ja nuorille. Toisinaan myös toimittaja asettuu tekstissä tietämättömän asemaan:

Salskean miehekkään Jarmo Rastaan selostukset baletin arkipäivistä tanssijan harjoittelua käytännössä esittäen tekivät Kansallisbalettia tutummaksi kokea ja ”arvostella”. Ohjelman rungosta tuo esittely otti puolet ajasta ja ”koulutettuna” oli sitten helpompaa seurata baletin ammattilaisten näytöksiä --. (*Suupohjan Seutu* 31.1.1995)

Lainauksessa huomionarvoisia ovat sitaatteihin asetetut sanat. Lainausmerkkien käyttö voidaan tulkita joko toimittajan oman kouluttautuneisuuden tason tai tanssija Jarmo Rastaan sanojen ironisoimiseksi. Kummassakin tulkintatavassa baletti esittäytyy ylempiarvoisena, toimittaja ja muut esitystä seuranneet alempiarvoisina. Ajatus ”kouluttautumisesta” on ristiriitainen tuolloisen Kansallisbaletin johtajan Jorma Uotisen samoihin aikoihin antamaan haastatteluun nähden, jossa hän korostaa, ettei taidetta tarvitse ymmärtää (*Satakunnan Kansa* 21.1.1995).

Joissakin jutuissa korostetaan oopperassa käymisen merkitystä osana kulttuuri- ja asennekasvatusta (*HBL* 22.3.2001) ja jopa ammatinvalinnan ohjauksena (*Pohjolan Sanomat* 31.3.2001). Silloin ei korosteta oopperan taiteellista puolta vaan käsityöläisyyttä ja teknistä osaamista osana oopperaa. Kasvatuskurssissa puhutaankin yllättävän vähän yleisötyöhön osallistuvien lasten *musiikillisesta* kehityksestä. Syynä musiikkiaiheiden ohittamiseen lehtikirjoittelussa voi olla yksinkertaisesti toimittajien vähäinen tietämys musiikista. Musiikkia koskeissa maininnoissa on myös nähtävissä Kansallisoopperan yleisötyön strategia, jossa oopperasta tehdään mahdollisimman helposti lähestyttävää ja paineetonta lapsille:

En esimerkiksi ole puuttunut äänenmuodostukseen enkä sävelpuhtauteen ollenkaan. Pikemminkin olen pyrkinyt luopumaan siitä, jotta ilmaisu ei kuihdu sen vuoksi, että yritetään laulaa oikea ääni --. (*Lapin Kansa* 30.3.2001)

Kasvatusdiskurssi viestii oopperasta hauskana ajanvietteenä, jota voi harrastaa jopa tekemällä omia oopperaesityksiä. Tällainen ajattelutapa on kaukana taidemuotoon liitetystä korkeakulttuurisesta leimasta. Diskurssissa korostetaan oopperan hyvää tekevää vaikutusta lapsiin, mutta yllättäen vaikutukset liittyvät vain harvoin *musiikilliseen* kehittymiseen. Kansallisoopperan edustajien käyttämänä diskurssiin sisältyy ajatus lasten sitouttamisesta oopperan tuleviksi asiakkaita, mikä on markkinointiajattelun ydintä. Markkinoinnillinen näkökulma puskee esiin myös rahvasdiskurssissa, jota käsitellään seuraavassa alaluvussa.

### 3.3. ”Me olemme ihan tavallisia duunareita” – rahvasdiskurssi

Ooppera mielletään yleisesti korkeakulttuuriseksi, jopa elitistiseksi. Oopperan syntyäikoina 1500-luvun lopun Firenzessä se oli kuitenkin nimenomaan kansan hupia ja pysyi sellaisena yli 200 vuoden ajan. Levinen (ks. Storey 2002, 34) mukaan vasta 1800-luvun lopulla alkoi yleistyä käsitys, jonka mukaan ooppera olisi korkeamman tason taidetta, joka vaatii sivistyneen yleisön. Ooppera institutionaalisenä korkeakulttuurina syntyi kolmen mekanismin kautta: 1) luomalla oopperataiteelle organisaation, jota eliitti alkoi hallita, 2) synnyttämällä vahvat rajat taiteen ja viihteen välille ja 3) määrittelemällä yleisön ja taiteen suhteen uudelleen (emt., 35). Storey huomauttaa, että ooppera ei siis muuttunut epäpopulaariksi, vaan siitä *tehtiin* sellainen.

Tutkimusaineistosta löytämässäni rahvasdiskurssissa puretaan aktiivisesti oopperaan liitettyjä myyttejä ja korostetaan oopperanteon käsityöläisluonnetta taiteellisuuden sijaan. Rahvasdiskurssi on tietoinen oopperaan liittyvistä elitismisyytöksistä – sitä voisikin kutsua myös elitismin kieltäväksi diskurssiksi, sillä puhe määrittyy usein kiellon kautta vakuuttelemalla, miksi ooppera *ei* ole elitististä. Yleisötyö voidaankin nähdä osana oopperan popularisoimisstrategiaa, siinä kun pyritään levittämään oopperatietoisuutta mahdollisimman laajalle ja madaltamaan kynnystä vastaanottaa oopperaa.

Vuonna 1979 julkaistussa läpimurtoteoksessaan *La Distinction* Pierre Bourdieu käsittelee ihmisen maun ja mieltymysten yhteyttä sosiaaliluokkaan. Hän väittää, että ranskalaisessa kulttuurissa vallitsee jyrkkä jako ns. korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välillä. Ihmisillä on Bourdieun mukaan erilaisia määriä kulttuurista pääomaa (le capital culturel), jonka määrä riippuu yhteiskuntaluokasta. Esimerkiksi koulutetut keskiluokkaiset sosiaalistetaan niin fyysisesti kuin älyllisesti arvostamaan vakiintuneita, legitimoituja taidemuotoja. (Bourdieu 1984, 13–17; Bennett et al. 2009, 11–13.) Bourdieu esitteli *La Distinctionissa* myös käsitteet *tuottaminen* ja *periminen*. Hänen mukaansa ihmiset totuttautuvat tiettyihin rutiineihin ja niin tuottavat vakiintuneita toimintatapoja, jotka puolestaan siirtyvät lapsille osana henkistä perintöä. Siten myös kulttuurinen pääoma siirtyy helposti samankaltaisena sukupolvelta toiselle. (Bourdieu 1984, 70–71; Bennett et al. 2009, 14–15) Bourdieun luokkasosiologista teoriaa on kritisoitu paljon jo sen julkaisuajoista lähtien (Purhonen et al. 2006, 36).

Bourdieuilaista sukupolviajattelua on sovellettu yleisötyössä. Lapset halutaan tutustuttaa oopperaan jo pienestä pitäen, jotta heille voisi syntyä rutiini käydä oopperassa säännöllisestikin (ks. esim. *Kauhajoen Kunnallislehti* 8.3.1995, *Vantaa-Vanda* 28.3.1995, *Pohjolan Sanomat* 27.2.2001). Kulttuurinen pääoma voi siirtyä myös nuoremmalta sukupolvelta vanhemmalle: Kansallisoopperan edustaja kertoo yleisötyöhön osallistuvien lasten tuovan oopperaan vanhempansa, jotka pääsevät siten tutustumaan uuteen maailmaan (*Itä-Savo* 26.9.1995). Oopperaohjaaja Jussi Tapolan mukaan ”oopperan tekemisen salaisuuksiin vihkiytynyt lapsi on tulevaisuuden parasta oopperayleisöä” (*HS* 1.4.1995). Tapolan kommentista heijastuu markkinoinnin perusajatus asiakkaan sitouttamisesta pysyvään asiakassuhteeseen.

Suomen Kansallisbaletti teki alkuvuodesta 1995 näyttävän kiertueen Pohjanmaalla ja Lapissa, ja paikalliset lehdet kirjoittivat vierailusta laajasti. *Pohjalaisen* (20.1.1995) jutussa puhutaan avoimesti kiertueen motiiveista: ”Suomen Kansallisooppera pyrkii madaltamaan kansalaisten kynnystä lähteä oopperaan tai balettiin.” Baletinjohtaja Jorma Uotinen ottaa jutussa vahvasti kantaa oopperan ja baletin väitettyyn eliittiluonteeseen. Hänen mukaansa ”nyt ollaan siinä tilanteessa, että koko Suomen kansa on eliittiä, koska kansa haluaa tulla oopperaan”. Uotinen niputtaa myös kaikki suomalaiset yhteen kuvatessaan tunteita vastavalmistunutta oopperataloa kohtaan: ”-- kerrankin kansalaiset tuntevat iloa ja ylpeyttä siitä, että Suomessa on vihdoinkin oikea ooppera- ja

balettitalo.” Kiertueesta Uotinen sanoo, että ”tässä on mahdollisuus tarjota sellaiselle katsojalle kokemuksia ja mahdollisuuksia, joka ei ehkä koskaan aikaisemmin ole törmännyt tanssitaiteeseen”.

Samaan aikaan kun todetaan Kansallisoopperan ”madaltavan kynnystään”, tullaan myöntäneeksi sen eliitti- ja eksklusiivinen luonne. Hieman ironisesti Uotinen sanoo koko kansan olevan eliittiä, sillä ooppera on suosittua. Hän uskaltaa myös puhua kaikkien suomalaisten puolesta kertoessaan heidän olevan ylpeitä uudesta oopperatalosta. Tosiasiassa projektista käytiin tiukkaa julkista keskustelua ja taloa kritisoitiin vielä sen valmistumisen jälkeenkin (ks. esim. Aho 1997, 64). Toisessa sitaatissa Uotinen kuitenkin paljastaa oman korkean asemansa ja kansalaisten eriarvoisuuden, kun hän toteaa, että kiertue antaa joillekin ehkä ensimmäisen *mahdollisuuden* nähdä tanssitaiteita. Samanlainen epätasa-arvoinen asetelma luodaan myös *Ilkan* (20.1.1995) jutussa, joka on otsikoitu ”Baletti tanssii kansan pariin”.

Kansallisbaletin kiertuetta kuvaavissa jutuissa kerrotaan laajasti balettitanssijoiden arjesta, sillä kiertueohjelmistossa esiteltiin myös tanssijoiden harjoittelua. Kulissien takaisen maailman ”paljastaminen” on ollut tietoinen strategia, jolla on voitu tehokkaasti osoittaa, ettei ammatissa ole kyse vain parrasvaloissa säteilemisestä. Tanssija Jarmo Rastaan mukaan he ovatkin ”ihan tavallisia duunareita, hikisessä hommassa” (*Ilkka* 28.1.1995). Hän kieltää balettitanssijan työn taiteellisen luonteen mainitsemalla, että ”jokainen ihminen on taiteilija, kukin alallaan” (emp.). Samaan tapaan puhuu myös tanssija Mira Ollila: ”Ooppera ja sen kansallisbaletti mielletään meillä edelleen elitistiseksi taiteeksi, mutta ei se sitä ole. Kutsumme ihmiset seuraamaan tanssijoiden raskaita harjoituksia ja poistamme vääriä käsityksiä baletista” (*Lapin Kansa* 10.4.1995). Juuri ”kansanvalistustyö” paistaakin läpi maakuntavierailuja koskevista jutuista. Samalla kun korostetaan taidemuodon rahvaanomaisuutta, tullaan muodostaneeksi hierarkia-asetelma, jossa Kansallisoopperan edustajat ”poistavat vääriä käsityksiä” tietämättömiltä kansalaisilta. Tässä yhteydessä rahvasdiskurssi linkittyy kasvatustieteen diskurssiin.

*Ilkan* laaja reportaasi, joka on julkaistu Kauhajoen koululaisten Helsingin-vierailun yhteydessä 4.3.1995, julistaa Kansallisoopperasta: ”Ei mitään eliittiä”. Jutussa haastateltu koululainen kertoo baletista saamansa elitistisen käsityksen kaikonneen sen

jälkeen, kun Kansallisbaletti vieraili Kauhajoella pari kuukautta aiemmin. ”Olivat ihan tavallisia ihmisiä, jotka vain joutuvat tekemään työtä paljon enemmän kuin muut”, hän kuvaa. Kauhajoen vierailu on ilmiselvästi onnistunut hälventämään taidelajin elitististä leimaa, sillä kommentista peilautuvat suoraan balettitanssija Jarmo Rastaan Kauhajoen-vierailun yhteydessä lausumat sanat duunareista hikiessä työssä. Oopperassa kävijöiden ja ei-kävijöiden käsitykset oopperasta korreloivat myös kansainvälisesti: australialainen tutkimus yleisötyöhön osallistuneiden mielikuvista on osoittanut, että oopperan harrastajat pitävät sitä vähemmän arvokkaana taidemuotona kuin sellaiset, jotka eivät käy yleensä oopperassa (Osborne & Wheeler & Elliott 1999, 34).

Balettitaiteen hohdokkuutta häivytetään myös kuvaamalla balettitanssijoiden arkea ilmaisuilla ”raaka työ” ja ”kamala räkki” sekä kertomalla, kuinka tanssijoiden ”varpaiden kynnet ovat mustana verestä” ja ”rasituksista tulee kipua” (*Lapin Kansa* 10.4.1995). Oopperaan ja balettiin liitetty taiteilija- ja eliittimyytti tuntuu ainakin baletista puhuttaessa korvautuvan herkästi ”kovaa työtä” -mantralla. Balettitanssijoiden työnteon määrää korostetaan niin paljon, että luontaisen soveltuvuuden ja lahjakkuuden merkitys saadaan vaikuttamaan vähäiseltä. Eräs koululainen arvioi, ettei ”baletti ole mitään eliittiä tai lahjakkaitten harrastusta. Se on täyttä työtä eikä siihen laiskottelemalla päästä.” (*Ilkka* 4.3.1995)

Kulttuurin piirissä taide ja urheilu esitetään usein toisilleen vastakohtaisena dikotomiaparina. Esimerkiksi vasemmistoliittolaisen jalkapallofanina tunnetun Paavo Arhinmäen nimittäminen urheilu- ja kulttuuriministeriksi kesäkuussa 2011 sai aikaan ”taide vs. urheilu” -uutisointia mediassa (esim. *HS* 19.6.2011, *Ilta-Sanomat* 13.7.2011). Baletin korostamista taidemuodon sijaan urheiluna voidaan pitää esimerkkinä sen kansanomaistamisesta, mikä näkyy myös *Helsingin Sanomien* jutuissa: ”Jos Jokerin pelaajien ja tanssijoiden kunnon paremmuudesta pitäisi lyödä vetoa, niin kauhajokelaisnuoret uhkasivat sijoittaa pelimerkkinsä kansallisbalettilaisten numerolle (*HS* 29.1.1995)”. ”-- urheilijoina useimmat kiinnittivät heti huomionsa fyysiseen suoritukseen, vertailtiin baletin ja oman lajin vaativuutta. -- Kansallisoopperan ja nuorisourheilun kohtaamisessa kävi selväksi, etteivät maailmat itse asiassa ole lainkaan niin erilliset kuin usein annetaan ymmärtää.” (*HS* 5.12.1995)

Myös *Itä-Savossa* (6.12.1995b) julkaistussa jutussa rinnastetaan urheilu ja baletti: ”Baletin ‘pelaajalista’ ei ainakaan sävytä. Pelin nimi on Pähkinänsärkijä, jota ei sitäkään löydy urheilusivujen sarjataulukosta. Jorma Uotinen, Jessica Kellgren ja Timo Kokkonen<sup>5</sup> eivät puolestaan komeile pistepörssien kärkisijoilla.”

Ensimmäisessä esimerkissä huomion kiinnittää se, että balettia verrataan jääkiekkoon, jolla on jopa urheilulajien keskuudessa rahvaanomainen maine. Vertaus esimerkiksi rytmiseen kilpavoimisteluun tai taitoluisteluun ei saisi aikaan samanlaista kontrastia. Urheilumaailmaan viittaa myös maininta vedonlyönnistä, samoin kuin toisessa lainauksessa käytetyt termit pistepörssi, pelaajalista ja sarjataulukko. Viimeisessä sitaatissa häivytetään baletin taiteellinen puoli ja kiinnitetään huomio lajin fyysisyyteen. Kirjoittaja vielä tarkentaa, että oopperan ja urheilun maailmat eivät ehkä olekaan niin erilaiset kuin usein ajatellaan. Baletin vertaaminen urheiluun toimii samanlaisella mekanismilla kuin oopperan linkittäminen saippuasarjojen maailmaan. 2000-luvun alun suosikkisarjaan viitataan koululaisten oopperavierailusta kertovan jutun otsikolla ”Salatut elämät lavalla” (*Kaleva* 31.3.2001). Storeyn (2002, 38) mukaan juuri oopperan kuvaaminen tietoisesti anti-elitistisesti ja viihteellisesti ovat tietoisia tapoja palauttaa ooppera osaksi populaarikulttuuria.

Ehkäpä ooppera muuttuu epäelitistiseksi sen vuoksi, että yleisönä ovat lapset? Lasten *aitous* kulttuurin kuluttajina on toistuva teema aineistossa – lapset ”äänestävät jaloillaan” tai vaikkapa ”huutavat ’yääääk!’”, jos esitys ei miellytä. (*HBL* 22.3.2001 & *Savon Sanomat* 11.11.2009, myös mm. *Kansan Uutiset/Viikkolehti* 23.3.2001, *Aamulehti* 24.3.2001). *Noidan taikapeilin* kritiikissä keuhutaan lastenteosta vuolaasti, mutta kommentoidaan aikuisten oopperamaailmaa muun muassa ”maineen kartuttamiseksi” sekä ”tarkoin harkituksi sosiaalisesti aktiksi” vastakohtana lasten vilpittömyydelle. Kirjoittaja kehuu, että lapset uskaltavat reagoida rehellisesti näkemäänsä ja kuulemaansa, kun taas aikuiset puhuvat ”varmuuden vuoksi väliajalla tuttaville niitä näitä, ettei tulisi sanottua tompelin todistusta” (*Kaleva* 23.2.2001). Myös *Tornionlaakso*-lehdessä (23.3.1995) aikuiset saavat elitismisyytteet niskoilleen, kun taas lapset ymmärtävät oopperan olevan kaikille sopiva elämys. Eräs laulaja kertoo esiintyvänsä ensisijaisesti aina *ihmisille*, ei lapsille tai aikuisille. Hän toteaa kuitenkin, että ”aikuisia pystyy vielä

---

<sup>5</sup> Jorma Uotinen toimi jutun julkaisemisen aikaan Kansallisbaletin pääjohtajana. Jessica Kellgren ja Timo Kokkonen esiintyivät *Pähkinänsärkijän* kutsuvierasnäytöksessä.



huijaamaan, mutta lapsia ei”, sillä hänen mukaansa lapset eivät koskaan kehu esitystä, josta he eivät pidä. (*Kansan Uutiset/Viikkolehti* 23.3.2001)

Näissä esimerkeissä lasta kuvataan toimijana, jolla on valta määrittää, millainen taide on hyvää tai huonoa, kun taas aikuinen esitetään sosiaalisen etiketin uhrina, joka ei uskalla kertoa todellista mielipidettään. Kun lapset nähdään toimijoina, sopeutumisen sijaan he voivatkin soveltaa ja muuttaa hegemonisia merkitysjärjestelmiä ja toimia toisin kuin oletetaan (Leppänen 2010, 22). Lapsia kuvataan esimerkeissä kriittisinä subjekteina vastakohtana kasvatustieteen näkökulmalle, jossa lapset ovat ”ei-vielä-subjekteja” tai aikuisiksi muovattavia olentoja. Toisaalta teksteissä haikahtaa lapsiyleisön – tai oikeammin heidän vanhempiansa – kosiskelu. Käyttäisivätkö puhujat samanlaisia ilmauksia, jos lehtijuttujen aiheina olisivatkin olleet aivan tavalliset ”aikuisten” oopperaesitykset?

*Pohjolan Sanomat* julistaa jutussaan 27.2.2001: ”Ooppera ei ole etäinen eikä elämälle vieras”. Artikkelissa kuvataan koululaisooppera *Noitasapatin* valmistumista Torniossa. Tekstissä Kansallisoopperan edustajat selittävät oopperaprojektin tarkoitusta: ”Ooppera voi olla ihan lähellä kaikkia ihmisiä.” Jutun perusteella oopperasta piirtyy maanläheinen, suorastaan arkinen kuva. Brittiläisten sosiologien Scott Lashin ja John Urryn (ks. Sevänen 1998, 215–216) mukaan postmodernismin myötä kulttuurituotteiden arvohierarkia on madaltunut ja taiteen ja arjen välinen etäisyys osittain kadonnut. Myös horisontaalisesti eri kulttuurinlajien eriytyneisyys on alkanut purkautua, mitä heijastaa myös poikkitaiteellinen yleisötoiminta. Oopperan monimuotoistumisesta ja muuttumisesta taidelajina kertovat myös muun muassa elokuvateattereissa esitettävät oopperataltioinnit. Samaan aikaan kun taide kulttuurisena järjestelmänä on lähentynyt muiden kulttuuristen järjestelmien suuntaan, se on myös laajentunut (emt., 252). Lash ja Urry huomauttavat, että taiteeseen vaikuttavat nykyään myös uudet arvot: esteettisten rinnalle ovat nousseet kognitiiviset ja teoreettiset arvot. Oopperan uusia arvoja toistetaan myös yleisötyökirjoittelussa.

Yllättäen rahvasdiskurssi ei katoa aineistosta vuosien mittaan, vaan sitä käytetään edelleen vuonna 2009 julkaistuissa jutuissa:

Markkaset [Kansallisoopperan draamakouluttajat] pitävät Kansallisoopperan järjestämiä koululaistyöpajoja hyvänä yleisökasvatuksena. – Ooppera kuuluu

kaikille. Näin sitä voi tuoda lähemmäs nuoria, ja samalla murtaa mahdollisia elitismi-käsityksiä. (*Ilkka* 16.9.2009<sup>6</sup>)

Haastattelussa käytetään verbiä ”murtaa”, mikä viittaa väkivaltaiseen hajottamiseen. Hieman nolosti puhujat käyttävät yleisötyöstä edelleen vanhaa nimitystä ”yleisökasvatus”, vaikka toiminnan virallinen nimi on osapuolten tasa-arvoisuutta korostava yleisöyhteistyö. Kasvatuksesta puhutaan myös toisessa aiheesta julkaistussa jutussa (*Ilmajoki-lehti* 17.9.2009). Samaan tapaan kuin Jorma Uotisen kommentissa 14 vuotta aiemmin todennäköisesti vilpitoiminnan yritys kuvata oopperaa ”kaikille kuuluvana” taidemuotona kääntyy pääläelle, kun tekstistä piirtyy hierarkia-asetelma Kansallisoopperan ja sen edustajien sekä yleisön välille.

Rahvasdiskurssin keinot oopperan ja baletin kansanomaistamiseksi ovat lehtikirjoittelussa urheiluun vertaaminen, työnteon korostaminen ja taiteellisuuden häivyttäminen sekä lasten aitouden korostaminen kulttuurin kuluttajina. Teksteissä pyritään häivyttämään hierarkia-asetelmaa esiintyjien ja yleisön välillä sekä korostamaan oopperan sopivuutta ”koko kansalle”. Rahvasdiskurssia käyttävät pääasiassa Kansallisoopperan edustajat ja toimittajat, ja heidän ajatuksiaan vahvistavat jutuissa esiintyvät lapset ja nuoret.

### 3.4. ”Vastapainoa jumpjump-musiikille” – taidediskurssi

Kansallisoopperan yleisötyön toiminnan taiteellisuutta korostavaa diskurssia esiintyy aineistossa pääasiassa teoskriitikeissä. Kritiikki eroaa vahvasti muista aineiston juttutyypeistä, sillä musiikkikritiikki on perinteisesti keskittynyt arvioimaan vakiintuneita taidemuotoja (Hurri 1993, 75). On ajateltu, että taideteoksen statuksen voi saada vasta teoreettisissa diskurssissa, jota taidekritiikki edustaa (Sevänen 1998, 13–14; Sepänmaa 1991, 146). Toisaalta kritiikki on tehnyt mahdolliseksi taiteentutkimuksen tieteelliset doktriinit (Sarjala 1993, 122). Tutkimusaineiston musiikkikritiikin konventioita toistavien kirjoitusten voidaan siis ajatella kuuluvan taidediskurssiin.

---

<sup>6</sup> Sama juttu on julkaistu myös *Pohjalaisessa* 16.9.2009.

Musiikkikritiikki ei ole yhtä kuin musiikin kuvailu, vaan kritiikkitekstin tulee olla arvottavaa, asiantuntevaa ja hyvin perusteltua (Mäkelä 1993, 128–129). Timo Mäkinen (1957) on analysoinut Robert Schumannin kirjoittamien arvostelujen rakennetta. Hän on erottanut niistä musiikin teknistä puolta arvioivan *teoreettisen osan*, arvosteltavaa muusikkoa ja tekstiä lukevaa kansaa opettavan *pedagogisen osan*, teoksen suurempaan mittakaavaan asettavan *musiikinhistoriallisen osan*, säveltäjän ja sävellyksen tyyliä ja omaperäisyyttä arvioivan *osan* sekä kantaaottavan *poleemisen osan*. Vaikka Schumannin kritiikkimallia pidetään jo vanhentuneena (ks. Mäkelä 1993, 130), edelleen oletetaan, että kritiikissä ainakin esitellään ja arvotetaan teosta ja sen sävelkieltä, asetetaan teos laajempaan kontekstiin ja arvioidaan esiintyjien suoriutumista. Merja Hurri (1993, 79) on jaotellut musiikkikritiikit kolmeen ryhmään: esteettisiin, journalistisesti tai ideologisesti sitoutuneisiin sekä popularisoiviin kritiikkeihin. Yleisin kritiikkilaji on esteettinen kritiikki, jossa kriitikko on sitoutunut edustamansa taiteenalan kenttään ja sen normistoon.

Koirasen (1993, 88) mukaan musiikkikritiikin tulee välittää arvoihin perustuvia arviointeja. Musiikinlajista riippuen kritiikin tehtävä kuitenkin vaihtelee erilaisten kulttuurisidoksisten arvojen vuoksi. Koiranen (emp.) jakaa kulttuuriarvot käyttöarvoihin ja esteettisiin arvoihin. Käyttöarvo tarkoittaa sitä, että musiikki palvelee jotain toista tarkoitusta, esimerkiksi tanssiaskelien opettelua tai äidin rentoutumista synnytyksessä. Esteettisellä arvolla puolestaan tarkoitetaan tilannetta, jossa musiikin kokeminen on pääasiassa.

*Hufvudstadsbladetissa* 22.1.1995 julkaistusta *Mr. Music* -koululaismusikaalia koskevasta kritiikistä välittyvät sekä esteettiset että käyttöarvot. Kritiikin alussa kuvataan, kuinka tervetullut ilmiö yleisötyö on ja kehutaan Kansallisoopperan ja Tapiolan koulun yhteistyöprojektin olevan hieno esimerkki tällaisesta toiminnasta. Kirjoittaja mainitsee myös olevansa varma siitä, kuinka unohtumaton kokemus produktio kaikille esiintyjille on. Asettuessaan musiikillisen elämyksen ulkopuolelle ja kuvatessaan ilmiötä musiikin ympärillä kirjoittaja välittää käyttöarvoa. Tekstissä toistetaan myös perinteisiä musiikkikritiikin konventioita kuvaamalla solistien suoriutumista ja teoksen juonta.

Esteettisten arvojen välittämisenä voidaan pitää kohtaa, jossa kirjoittaja kuvaa lopputulosta ”siinä määrin viihdyttäväksi”<sup>7</sup>, että sitä on hauska katsella ja kuunnella.

Teoksen taidemaailmaan kuulumisen ja tekstissä piilevän taidediskurssin voi avata paljastamalla tekstiin rakennetun sisäislukijan. Sisäislukija on kirjallisuudentutkimuksen ja erityisesti narratologian termi, jolla tarkoitetaan tekstin oletettua lukijaa (esim. Alasuutari 1999, 140; Koskela & Rojola 1997, 104). Aineistoon kuuluvat jutut on julkaistu ympäri Suomen *Helsingin Sanomista* pieniin paikallislehtiin. Lehtien variaatio näkyy myös jutuissa, sillä kaikki toimittajat eivät ilmiselvästi ole musiikin asiantuntijoita. Oivallisen esimerkin taidediskurssin eroista tarjoavat *Gaia*-nuortenoopperan arviot, joista toinen on julkaistu musiikin erikoislehti *Classicassa* (3/2001) ja toinen *Lounais-Lappi*-sanomalehdessä (31.10.2001). *Classican* kriitikko rakentaa juttunsa musiikkikritiikin konventioiden (vrt. Heiniö 1988) mukaisesti sijoittamalla arvioitavan teoksen musiikin kentälle sekä analysoimalla ja arvottamalla librettoa, sävelkieltä, ohjausta ja lavastusta. Arvion lopussa vielä arvostellaan orkesterin ja sen johtajan sekä laulusolistien suoritukset.

*Classican* kriitikko ottaa voimakkaasti kantaa suomalaisten oopperoiden tulvaan:

Sanaa ”ooppera” käytetään nykyisin vailla suurempia estoja, ja sillä saatetaan esimerkiksi pyrkiä antamaan teokselle arvovaltaa, vaikka kyseessä ei varsinainen ooppera olisikaan. Joskus taas sen avulla voidaan ottaa ironisesti kantaa valtakulttuurin ilmiöksi koettuun sävellysmuotoon. -- *Gaia* on epäilemättä teos, joka monien mielestä saattaa jo kolkutella lajityypin rajoja -- olennaisempaa kuin pohdiskelu teoksen lajityypistä on sen draamallinen teho. (*Classica* 3/2001)

Kirjoittaja osoittaa asiantuntemuksensa esittämällä arvionsa oopperan ehkä liiankin löyhästä määritelmästä Suomessa. Hän pidättäytyy kuitenkin paljastamasta omaa kantaansa siihen, voiko arvioitavana olevaa *Gaiaa* kutsua oopperaksi, ja tunnustaa teoksen sisällön olevan sen lajityypillistä määrittelyä tärkeämpi. Tekstissä määritellään teoksen tyylilajiksi ”lyyrissävyinen rock-jazz” ja kiitetään muun muassa ”helmeilevistä kanteleosuuksista”. Kahdessa eri kohdassa kriitikko arvioi teoksen sopivan nuorille katsojille – tekstissä keuhataan niin draamallista tehoa kuin musiikillista ”tyylikeitosta”.

---

<sup>7</sup> Alkukielinen ilmaus ”i den grad underhållande”, tutkielman kirjoittajan suomennos.

Varsin erilainen on *Lounais-Lapissa* julkaistu kritiikki. Oikeastaan tekstiä ei voisi edes Koirasen (1993, 88) määrittelyn mukaan kutsua kritiikiksi, sillä se sisältää varsin vähän arvottavaa tekstiä. *Classican* kriitikosta poiketen toimittaja ei arvioi, onko teosta soveliaista kutsua oopperaksi, vaan käyttää termiä useaan otteeseen. Hänen mielestään ”nuortenooppera” on jopa liian kapea määritelmä teokselle:

*Gaia* on nuorille tarkoitettu ooppera – mutta se on ajatusmaailmaltaan, toteutukseltaan, luonteeltaan, musiikiltaan ja sanoiltaan ihmisen ooppera: sen sydän palaa ihmiselle, ihmisyydelle. (*Lounais-Lappi* 31.10.2001)

Teksti on paikoin suorastaan runollista (”On kaaos. On paha hiljaisuus. Koittaa rauha. Elämä alkaa alusta.”), mikä häivyttää tekstin funktiota musiikkikritiikkinä. Tunnistettavimpia musiikkikritiikin piirteitä voi nähdä solistien suoriutumisesta kertovissa kohdissa, mutta muuten teksti on lähinnä kuvailevaa, ei kriittistä.

*Classicassa* julkaistun arvion sisäislukija on musiikkia tunteva ihminen. Tekstissä on teoksen nuoresta kohdeyleisöstä johtuen varmasti vähemmän alakohtaisia termejä kuin musiikkikritiikeissä yleensä, mutta esimerkiksi ”lyyrinen rock-jazz” vaatii avautuakseen jo monenlaisia ennakkotietoja lukijalta. Myös *Lounais-Lapin* kirjoituksen sisäislukija on aikuinen. Kirjoittaja itse identifioituu tekstissä voimakkaasti aikuiseksi. Tekstissä kehdutaan, kuinka lapset osaavat myötäelämisen taidon ja ihmisen kunnioittamisen sekä todetaan: ”Siksi on hyvä nähdä nuori ja lapsi ja tietää: heissä on halu elää oikein.” Lapset ovat tekstissä ”he” ja aikuiset ”me”.

Kumpikin teksti kuuluu taidediskurssiin, mutta eri syistä. Ensimmäisen tekstin kirjoittaja on itse taidemaailman edustaja ja arvioi teoksen asemaa siinä kriittisesti. Teoksen käsitteleminen musiikkikritiikin diskurssissa liittyy sen kuitenkin osaksi taidemaailmaa<sup>8</sup>. Toisen tekstin kirjoittaja puolestaan arvioi teosta ikään kuin taidemaailman ulkopuolelta, muttei kyseenalaista teoksen kuulumista siihen, päinvastoin. Hurrin määrittämässä jaottelussa *Classican* arvostelu edustaisi esteettistä kritiikkiä, *Lounais-Lapin* arvio puolestaan popularisoivaa kritiikkiä.

---

<sup>8</sup> Teoksen määrittäminen taiteeksi tapahtuu monen osa-alueen kautta. Esimerkiksi teoksen monesta eri tyylilajista viitteitä ottava musiikki ei vielä yksin välttämättä tekisi siitä taidetta, kun taas teoksen kuuluminen taideinstituutio Kansallisoopperan ohjelmistoon ja sen nimittäminen oopperaksi viittaavat taidemaailmaan.

Koululaisoopperoista tai -musikaaleista kertovissa jutuissa ei tyypillisesti käytetä taidediskurssia, vaan sitä esiintyy lähinnä Kansallisoopperan ammattilaisten tekemiä esityksiä kuvaavissa jutuissa.<sup>9</sup> Esitysten yleisönä on tavanomaisesti yleisötyöhön osallistuvia lapsia ja nuoria, mikä on pontimena jutun kirjoittamiselle. *Pohjalaisessa* 3.3.1995 julkaistun arvostelun kohteena on ”yksi klassisen baletin helmistä”, Joutsenlampi. Tekstin rakenne noudattelee teoskriitiikin muotoa, mutta sen tyyli laji poikkeaa tavanomaisesta. Tekstissä eläydytään esitystä seuranneiden kauhajokelaisten koululaisten kokemuksiin. Kirjoittaja välttelee musiikillisia ammattitermejä ja pyrkii esitystä kuvatessaan käyttämään puhekielisiä ilmauksia kuten ”ne mahdottoman kovat aallot ovat tosi makee juttu” tai ”hypyt -- ovat nuorten mielestä tosi korkeita”. Kirjoittaja vaikuttaa helpottavan lukijan vastaanottokykyä asettumalla ”yhdeksi meistä” ja valitsemalla tekstin sisäislukijaksi balettia ennestään tuntemattoman nuoren. Toisaalta taiteen ja sen kokijan välinen epätasa-arvo vain korostuu, kun tekstissä annetaan ymmärtää, etteivät nuoret osaa tai halua tulkita balettia pintaa syvemmmältä. Hurrin (1993, 79) jaottelun mukaisesti edellä kuvattu esimerkki on lähinnä popularisoivaa kritiikkiä, jossa pyritään kirjoittamaan oletetun lukijakunnan – tässä oopperaa tuntemattoman nuorison – normiston mukaisesti.

Lasten tekemien musiikkiesitysten nimitykset ovat huomionarvoinen seikka. Vuoden 1995 koululaisprojekteja kutsutaan lehtikirjoittelussa pääasiassa vielä musikaaleiksi, mutta sen jälkeen teosten nimityksenä on ollut ooppera. Osaa esityksistä on kutsuttu lasten-, koululais- tai pienoisoopperoiksi, mutta esimerkiksi *Auringonkukat*-teoksen säveltäjä Atso Almila haluaa poistaa oopperastaan lapsi-etuliitteen: ”Oopperan toteuttaminen on suunnattu lapsille, mutta en ajattele sitä niinkään lastenoopperana” (*Muusikko* 10/2009). Koska oopperalla instituutiona on niin vahva sija taidemaailmassa, jo teoksen kutsuminen oopperaksi liittyy sen taidediskurssiin. Toisaalta puolituntisen lastenteoksen nimeäminen oopperaksi eikä esimerkiksi musiikkisaduksi venyttää ja laajentaa käsitettä ja siten myös taiteen määritelmää. Koululaisoopperat on lehtikirjoittelussa erotettu populaareista musiikkityyleistä osittain epäammattimaisen käsitteistön avulla. Kansallisoopperan työntekijä kieltää *Noitasapatin* musiikin olevan ”poppia” (*Kaleva* 27.2.2001) tai ”jumpjump-musiikkia” (*Itä-Savo* 24.2.2001).

---

<sup>9</sup> Poikkeuksena voidaan pitää *Noitasapatti*-teoksen arviota (*Keskisuomalainen* 12.10.2001), jossa pienoisoopperaa kuvaillaan kuin mitä tahansa ammattimaisesti toteutettua esitystä. Vaikka koululaisoopperan myönnetään olevan ”*opetuksellisenä* ideana” loistavan, kirjoituksessa todetaan, että ”*taide* ja teatteri konkretisoituvat korkealla tasolla”.

Epävirallisten nimitysten käyttäminen etäännyttää puhujan aiheesta ja korostaa tässä vähäistä arvonantoa populaarimusiikille.

### 3.5. ”Ooppera tuli kylään” – paikallisuusdiskurssi

Paikallisuus korostuu Kansallisoopperan yleisötyötä koskevassa kirjoittelussa, sillä aineistoon kuuluvista jutuista suuri osa on paikallislehtien julkaisemia. Ainakin osasyynä pienten paikallislehtien suhteelliseen suureen juttumäärään lienee yleisötyön kiertuetoiminnan herättämä kiinnostus vierailtavilla paikkakunnilla. Paikallislehtien jutuissa näkyvä suhde paikallisuuteen on yllättävän kaksijakoinen: toisaalta kirjoitetaan oman kylän tapahtumista, mutta silti julkaistaan myös pelkästään Helsinkiä koskevia uutisia. Käytännönläheinen selitys Helsinkiä koskeville, STT:n levittämille uutisille voi olla paikallislehtien resurssipula ja paikallisuutisaiheiden vähyys.

Paikallisuusdiskurssissa esiintyvät hierarkkiset dikotomiaparit kaupunki–maaseutu ja herrasväki–raivas. Kansallisooppera sijaitsee Helsingissä, mikä tuodaan esiin monien paikallislehtien kirjoittelussa erityisesti pohjoisemmassa Suomessa. Kontrasti kulttuurikaupunki Helsingin ja kulttuurielämältään köyhemmän pikkukaupungin välillä kuvataan yllättävänkin selkeästi. *Pohjolan Sanomat* (11.4.1995a) otsikoi juttunsa ”Balettia maaseudun kulttuurinnälkään”, ja *Itä-Savo* (26.9.1995) uutisoi Kansallisoopperan ja Savonlinnan opettajankoulutuslaitoksen yhteistyöstä, kuinka ”Suomen Kansallisooppera antoi lahjan Savonlinnalle”. Kansallisoopperan vierailuohjelmaa kehutaan puolestaan Kannuksessa seuraavasti: ”Kansallisooppera -- ansaitsee kiitokset jalcaantumisesta provinssiin. Kannus on pohjoisin paikkakunta, jossa oopperaa on esitetty.” (*Lestinjoki* 5.11.2001.)

*Kauhajoen Kunnallislehti* (24.2.1995) uutisoi paikallisten koululaisten vierailun Kansallisoopperassa mahtipontisesti. Jutussa korostetaan, kuinka onnekkaita koululaiset ovat päästessään oopperaan, sillä ”kansallisen instituution näkeminen ja kokeminen kuuluu ilman muuta yleissivistykseen”. STT:n laatima lyhyehkö uutinen aiheesta on julkaistu kahdeksassa sanomalehdessä ympäri Suomen (*Ilkka*, *Satakunnan Kansa*, *Pohjalainen*, *ESS*, *Demari*, *Kouvolan Sanomat*, *Lapin Kansa*, *Keski-Uusimaa*

23.2.1995). Uutiseen on kuitenkin lipsahtanut virhe, joka muuttaa sen hierarkia-asetelman täysin. Uutisessa Kansallisoopperan mahtia ja merkitystä korostetaan kertomalla, että koululaisia kuljettavan junan kylkeen liitetään banderolli ”Kauhajoki kiittää Kansallisoopperaa”. *Kauhajoen Kunnallislehdessä* julkaistun jutun yhteyteen liitetystä, banderollia esittävästä kuvasta paljastuu kuitenkin, että tosiasiaassa sen teksti kuuluu ”Kauhajoki kiittää Kansallisoopperaan”.

Paikallisuusdiskurssissa esiintyvä hierarkkisuus kaupungin ja maaseudun välillä muistuttaa kansansivistystyöpuhetta 1800-luvulla (ks. esim. Karjalainen & Toiviainen 1984). Kuvaukset baletin saapumisesta ”neitseelliseen ympäristöön” (*HS* 29.1.1995) ja ”kansan pariin” (*Ilkka* 20.1.1995, *Tornionlaakso* 6.4.1995) tuovat mieleen myös löytöretkeilijöiden matkakertomukset, joissa sivistymättömille alkuasukkaille kerrotaan kehittyneen Euroopan ihmeistä. Hierarkiasta tekee moniselitteisen se, että osa ilmaisuista on peräisin paikallislehdistä, ei pelkästään suurten kaupunkien edustajilta. Teksteissä ”paikalliset” siis asettuvat myös itse tekstien ”toisiksi”. Esimerkiksi pieksämäkeläisen kulttuurikeskus Poleenin ohjelmistosta kertovassa jutussa asetelma pienen ja suuren toimijan välillä on selkeä. Artikkelissa kuvataan, kuinka ”on ihan sähköistävää, kun oopperan väkeä tulee tänne --.” Kansallisoopperan kanssa tehtävän yhteistyön vuoksi kulttuurikeskuskin pääsee ”suureen suomalaiseen kulttuurivirtaan” (*Pieksämäen Lehti* 7.8.2009).

Kulttuurintutkija Stuart Hall (1999) on tarkastellut identiteetin muodostumista erojen kautta. Hänen oma tutkimuksensa on kohdistunut rodullisten ja etnisten erojen representointiin, mutta hän korostaa, että samanlaiset mekanismit näyttäytyvät myös muissa erojen ulottuvuuksissa (emt., 139). Hyvä/paha tai sivistynyt/alkukantainen ovat esimerkkejä binaarisista vastakohtista, joiden kautta erilaisuutta kuvataan (emt., 144). Jacques Derrida (1981, 42) huomauttaa, että vastakohtaparit harvoin ovat neutraaleja, vaan niiden välillä on valtasuhde. Samaan tapaan ”toinen” on osa binaarista vastakohtaparia, jossa jokin muu määrittyy hierarkiassa ylemmäksi ”ensimmäiseksi”. Toiseus ja ”toiset” rakentuvat erojen kautta ulkopuolisiksi suhteessa ”meihin”, jolloin luodaan hierarkkinen valtasuhde. Toiseuttaminen näkyy esimerkiksi Kansallisbaletin Pohjois-Suomen kiertueesta tehdyissä lehtijutuissa. Kiertuepaikkakunnalla vieraileminen esitetään erilaisuutensa vuoksi eksoottisena kokemuksena Kansallisbaletin tanssijoille: olosuhteet ovat karut ja epätavallinen esiintymispaikka



tuntuu kuin lomalta (*Kauhajoen Kunnallislehti* 1.2.1995). Tanssijat myös tuntevat jakavansa tanssin evankeliumia tarpeeseen, heidän mukaansa kun ”maaseudulla on koettu todellista kulttuurin nälkää” (*Pohjolan Sanomat* 11.4.1995a). Eräs paikallislehden toimittaja tuntuu tiedostavan tämän valta-asetelman ja otsikoi vierailuohjelmaa kritisoivan kirjoituksensa ”Kansallisbaletti ristiretkellä” (*Pohjolan Sanomat* (11.4.1995b).

*Helsingin Sanomien* 2.3.1995 julkaistussa jutussa tuodaan esiin eroa kielen avulla: ”Kyllä ne osaa, ei ne pahemmin kompurooneet”, kommentoi lehden haastatteleva kauhajokelaiskoululainen. Se, että sitaatissa halutaan yleiskielen sijasta tuoda esiin vastaajan murre, korostaa muualta tulleen toiseutta. Myös jutun yhteyteen liitetty kuva junassa matkaavasta pojasta pohjalainen Jussi-paita päällään tuo esiin me–muut-näkökulman. Oopperatalon aulassa ”huokailevien” naisten sanat voidaan tulkita ylemmydentuntoisiksi: ”Ihan tulee tippa silmään, katsokaa nyt noita lapsia”. Naiset suhtautuvat Kansallisoopperassa vieraileviin lapsiin ilmiselvästi toisin kuin tavanomaisiin oopperankävijöihin, mutta syy reaktioon jää epäselväksi: ovatko lapset ikänsä vuoksi liikuttavia vai siksi, että he ovat muukalaisia?

Toiseuttaminen ei kuitenkaan ole aina yhdensuuntaisesti alistavaa, jolloin vahvempi määrittäisi heikomman automaattisesti toiseksi. Identiteettiä tuotetaan kielellisinä valintoina, ja paikallismurteen käyttäminen voi olla positiivisen identifioitumisen keino (Mantila 2004, 323, 336). Kuten Hall (1999, 160) toteaa, erilaisuus on ambivalenttia – se voi olla sekä myönteistä että kielteistä. Vaasassa ilmestynyt *Pohjalainen* (2.3.1995) katsoo me–muut-asetelmaa ymmärrettävästi eri näkökulmasta kuin helsinkiläislehti. Kauhajokelaisten Helsingin-vierailusta kertovassa jutussa mainitaan nuorten julistaneen ”komeasti”: ”Lährettihin Kauhajoelta oopperahan”. Murre ilmaistaan siis positiivisena asiana, josta voi olla ylpeä.

Eroa pääkaupunkilaisiin tuodaan artikkelissa esiin myös arvelemalla helsinkiläisten mahdollisesti paheksuvan sitä, että muualta tulevat täyttävät Kansallisoopperan katsomon:

Nuoret nähdessään moni helsinkiläinen taisi mielessään harmitella, että nyt ne tulee kehäkolmosen pohjoispuolelta oopperaan jo oikein omalla junalla. Tavallisesti

maalaiset tulevat bussilasteittain ja sellaisina päivinä ei ole toivoakaan päästä itse oopperaan näyttäytymään. (*Pohjalainen* 2.3.1995)

Tekstissä Helsingin asukkaat esitetään reviiritietoisina ja ylimielisinä. Asennetta korostetaan puhumalla ”kehäkolmosen pohjoispuolelta” tulevista ”maalaisina”. Helsinkiläisten oletettu oopperassa käymisen motiivi puolestaan on ”näyttäytyminen”, mikä toistaa ajatusta oopperaharrastuksesta sosiaalisen statuksen osoituskeinona (ks. esim. *Kaleva* 23.2.2001). Myös Kansallisoopperan johtaja Walton Grönroos vahvistaa Helsinki/muu Suomi -dikotomiaparia kommentoimalla, kuinka helsinkiläisiä saattaa ärsyttää, kun maaseudulta tulevien katsojien vuoksi heille ei aina riitä esityksiin lippuja. ”Me olemme kuitenkin iloisia: tähän on Suomen Kansallisooppera eikä Helsingin oopperatalo” (*Ilkka* 2.3.1995).

Myös siilinjärveläisnuorten vierailu Helsingissä on noteerattu *Helsingin Sanomissa* (5.12.1995). Vierailun tarkoituksena on ollut tutustuttaa urheilua harrastavat lapset ja nuoret baletin maailmaan. He ovat siis enemmän kuin ”toisia”, muukalaisiksi heidät tekee vieraan paikkakunnan lisäksi eri harrastustausta. Siilinjärvi on tunnettu pesäpallopaikkakunta, mikä tuodaan esiin niin lasten haastatteluissa kuin toimittajan tekstissä:

Jopa SiiPe:n [urheiluseura Siilinjärven Pesis] Markus Paatsola myönsi, että baletti on rankempaa kuin pesäpallo – ja se on siilinjärveläiseltä pikkupojalta paljon sanottu. -- SiiPen Anu Hartikainen perusteli omaa harrastustaan paikkakunnan hengellä: ”Baletti ei ole ollut meillä päin niin suosittua.” (*HS* 5.12.1995)

Paikallislehtien näkökulma aiheeseen on usein tietoisien amatöörimäinen. Toimittajilla on valmiiksi ”ulkopuolinen” asenne, ja heidän oletettu lukijansakin on aiheita ennestään tuntematon. Tämä käy ilmi esimerkiksi seuraavassa tekstilainauksessa:

Kansallisbaletti on tekemässä itseään tutuksi. Se ei tuo näytille pelkkää juhlaansa vaan myös palan sitä arkea, jolle menestykset rakennetaan. Ja jos tutuiksi aiotaan, arjen kautta se toki käy aivan toisella tapaa kuin sifonkien säihkeessä. Siinä saa yleisönkin joukosta kolme urosta käydä nostamassa ballerinaa arabeskinostolla, ”jonka kaikki tietysti tuntevat”. (*Kaleva* 10.4.1995)

Panemalla viimeisen lauseen sitaatteihin toimittaja irtisanoutuu ajatuksesta, että kaikki tuntisivat arabeskinoston. Samoin ”sifonkien säihkeessä” on etäännyttävä ilmaisu, jonka tarkoituksaan ei ole kuvata mahdollista baletin todellisuutta vaan ainoastaan luoda mielikuva loistokkaasta maailmasta ja vastakohta arjelle.

Oman paikkakunnan tai kaupunginosan korostaminen voi olla paikallislehdissä jopa varsinaista aihetta suurempi peruste jutun julkaisemiseen. Esimerkiksi *Käpylä-Lehden* juttu kiinnittää huomiota myös muuhun kuin varsinaiseen juttuaiheeseen, Käpylän ala-asteen tekemään *Noitasapatti*-oopperaan: ”-- Käpylän ala-asteen esitystä oli seuraamassa Helsingin Sanomien toimittaja. Siitä oli (20.3.) iso kuva pääuutissivulla ja kulttuurisivulla näyttävä ja huolella tehty juttu.” (*Käpylä-Lehti* 3/2001) Vaikka kumpikin lehti ilmestyy Helsingissä, hierarkia-asetelma niiden välillä on ilmeinen. Muun muassa Keravalla ilmestynyt *Keski-Uusimaa* puolestaan otsikoi Kansallisoopperan lastenteoksesta kertovan juttunsa 17.11.2009 seuraavasti: ”Puhuvassa rummussa vahva keravalaispanos”.

Paikallisuusdiskurssia käytetään yleisimmin maakuntalehdissä, ja puhujana on useimmiten jutun kirjoittanut toimittaja. Kansallisoopperan asema merkittävänä musiikki-instituutiona tunnustetaan yleensä avoimesti, jolloin hierarkia-asetelma suuren ja pienen toimijan välillä tulee näkyviin. Eronteko tapahtuu kielessä murteellisten ilmaisujen, paikallisuutta kuvaavien ja Kansallisoopperan merkitystä korostavien käsitteiden kautta. Helsingin Sanomissa paikallisuusdiskurssia käytetään ”muista” puhuttaessa. Oopperan helsinkiläisyys ei jutuissa näy lukuun ottamatta mainintaa helsinkiläisten mahdollisesta ärsytyksestä muualta tulevien täyttäessä oopperatalon salit.

### 3.6. ”Käytävillä ei tuoksu parfyymi” – ironiadiskurssi

Ironia on eräs oopperan popularisoimiskeinoista. Yleensä myös sellaiset ihmiset, jotka eivät tapaa käydä oopperassa tuntevat oopperatraditiota ja -etikettiä ainakin pintapuolisesti. Oopperaan liitettyjä stereotypioita on viime aikoina pyritty purkamaan huumorin keinoin muun muassa julkaisemalla viihteellisiä oopperan maailmaan opastavia kirjoja, kuten *Opera for Dummies* (suom. ”oopperaa typeryksille”, Storey 2002, 38). Stereotyyppiset käsitykset hienoista rouvista turkeissaan ja koruissaan ja

frakkiasuisista herroista väliaikatarjoiluja siemailemassa elävät kuitenkin edelleen oopperaan liitetyissä mielikuvissa. Esimerkiksi urheilijanuorten oopperavierailun yhteydessä kontrasti tavanomaiseen oopperakansaan tuodaan esiin kuvaamalla, kuinka talon käytävillä ei tuoksu parfyymi eikä tarjolla ole mehua ”jalompia” juomia (*HBL* 5.12.1995). Samalla lapset asetetaan oopperakontekstissa ”toisiksi”.

Ulkomusiikillisten seikkojen korostumisen vuoksi käsitepari ”lapset ja ooppera” näyttäytyykin toisille ironisena:

Seuralaiseni odotti ensimmäistä oopperamatkaansa kuin joulua. Hän kyseli etukäteen tarkoin oopperasta taidemuotona, varasi tuolille lakerikengät, kissanruusetin, juhlovillatakin, juhlahousut ja valkoisen paidan. Hän varmisti myös, että hänen poskeensa sipaistaan partavettä ennen oopperaan lähtöä. (*Kirkkonummen Sanomat* 4.10.2001)

Tekstin viittaukset henkilön kiinnostuksesta oopperaan ”taidemuotona” ja ulkonäköetikettiin antavat ymmärtää, että kyseessä olisi aikuinen ihminen. Kiertoilmauksin kuitenkin selviää, että puhe on lapsesta, joka on menossa seuraamaan lastenoopperaa. Kirjoittaja toistaa tekstissään musiikkikritiikin konventioita erittelemällä esityksen eri puolia, mutta kuvailu tehdään ”lapsen tasolta”, jolloin tullaan ironisoineeksi niin lapsen kokemusta kuin musiikkikritiikin traditiota. Samoin ooppera sosiaalisena käytäntönä näyttäytyy huvittavana, kun aikuisten tavat siirretään sellaisinaan lapsen maailmaan. Leppäsen (2010, 24–25) mukaan musiikkikulttuurin luonnollistetut käytännöt tulevatkin selvemmin esiin, kun niitä yritetään istuttaa sinne, missä niitä ei aiemmin ole ollut.

Paljon suurempaa ironiaa on *Kalevassa* 23.3.2001 julkaistussa lastenteoksen arvostelussa, jossa viitataan oopperassa käymiseen ”sosiaalisena aktina”, pilkataan ”pörssiyhtiön hallitusta rouvineen -- Savonlinnassa” ja mainitaan *Taikauihin* olevan hyvä teosvalinta, sillä silloin ”bisneskaverit voivat luulla vapaamuurariksi”. Ironia ei kuitenkaan ulotu teoksen arviointiin, mikä jättää lukijalle ristiriitaisen vaikutelman. Arvostelijan pilkka taitaakin osua vain oopperan aikuisyleisöön, ei itse taidelajiin.

*Pohjolan Sanomissa* 11.4.1995 (b) julkaistussa arviossa Kansallisbaletin vierailunäytöksestä tarkastellaan baletin maailmaa ulkopuolisen silmin. Kirjoittaja kutsuu

baletissa käytettäviä termejä salakieleksi ja syyttää balettia sisäänpäinlämpiäväksi. ”Vapaasti sanoja siteeraten: Viisi, neljä, plié-soutenu, in, out, battement frappé, kaks, yks, demi, sur le cou-de-pied. Jne. Yms. [sic] Hupaisaa, kun ei ollutkaan EU:n small talkia.” (*Pohjolan Sanomat* 11.4.1995b)

Arvion julkaisuhetkellä Suomi oli juuri liittynyt Euroopan Unioniin, mikä herätti paljon vastustusta erityisesti pohjoisemmassa Suomessa. Sarkastisella viittauksella ”EU:n small talkiin” kirjoittaja sijoittaa itsensä ja sisäislukijansa unionin vastustajiin ja pilkkaa baletin kansainvälisyyttä. Kirjoittaja käyttää tekstissä myös termiä ’korrepetiittori’, minkä jälkeen hän lisää sulkeissa, että ”tätä sivistyssanaa ei edes mainittu”. Artikkelin kirjoittaja osoittaa tuntevansa musiikkitermistön, mutta tekee siitä pilkkaa ironisella kommentilla.

Toistuva teema on asettaa populaarit musiikkityylit vastakkain oopperan kanssa humoristisen sävyn luomiseksi: ”Tero Asikainen och Risto Ketonen lyssnar vanligtvis på heavy. I går lyssnade de på Tjajkovskij.” (*HBL* 5.12.1995)

Roudareihin<sup>10</sup> kuuluva Lauri Suopajärvi suhtautui taiteen tekemiseen tyynesti. ”Aiheena tämä on tylsä, mutta on kiva soittaa ja laulaa, Suopajärvi tiivisti. Rumpujen soittoa harrastava nuorimies kertoi arvostavansa enemmän heviä, kuten Rammsteinia ja Kissiä. ”Olen ollut Kissin keikallakin.” (*HS* 25.11.2009)

Oopperatraditioon liittyvä asiantuntijuuden vaatimus (vrt. Enfield 1993, 5) vaikuttaa olevan herkullinen ironisoinnin kohde yleisötyökirjoittelussa. Kun kirjoituksen kohteena ovatkin henkilöt, jotka suhtautuvat ilmiöön ulkopuolisen silmin, vailla oopperaan vihkiytyneen tarvetta osoittaa tietämyksensä, esiin nousee aivan toisenlaisia asioita kuin tavanomaisesti. Toisaalta on muistettava, että tekstien alkulähteinä toimivat, yleisötyön puitteissa esitettävät teokset eivät nekään jätä kommentoimatta oopperan maailmaa: esimerkiksi *Gaia*-nuortenteos ilkkuu oopperainstituutiota ”kevyen groteskisti” (*Kaleva* 18.10.2001) ja *Noidan taikapeilissäkin* yhdistellään eri musiikinlajeja ja sävellyksiä omaperäisesti ja ennakkoluulottomasti.

---

<sup>10</sup> Lehtijutussa kuvataan koululaisooppera *Auringonkukkien* valmistamista Päiväkummun koulussa. Koululaisoopperoissa ns. roudaritkin eli esityksen teknisestä toimivuudesta vastaavat järjestäjät ovat lapsia.

### 3.7. ”Kiljukaulojen hommaa?” – ennakkoluulodiskurssi

*Hämeen Sanomat* julkaisi vuoden 1995 jouluaattona koko aukeaman jutun 10-vuotiaan Tuukka Selkälän vierailusta oopperataloon. Jutun yhteyteen on liitetty Selkälän palautekirje Kansallisoopperalle, jossa hän tunnustaa: ”Täytyy sanoa, että olin ennakkoluuloinen. Olen ensimmäinen meidän perheestä, joka on käynyt uudessa oopperatalossa.” Oopperatalon rakentaminen Töölönlahdelle oli saanut aikaan paljon negatiivista keskustelua julkisuudessa. Ennakkoluulojen hälventäminen tuntuikin olleen yksi Kansallisoopperan yleisöprojektin päätavoitteista ensimmäisinä vuosina. Median osuus julkisen mielipiteen muodostuksessa ei ole ollut vähäinen, vaan muun muassa lehtikirjoituksilla on rakennettu uuden oopperatalon julkisuuskuvaa. ”Kierros Kansallisoopperan ja -baletin uuden talon sokkeloissa paljasti, että kyseessä on todellinen monitoimitalo. ’Tämä on työkalu eikä mikään kerskamonumentti’, opas täsmensi --” (*Pohjolan Sanomat* 18.2.1995).

Kansallisbaletin johtaja Jorma Uotinen pyrkii vaikuttamaan suomalaisten ajatuksiin uudesta oopperatalosta.

Silloin kun oopperataloa rakennettiin, niin siihen kohdistui paljon arvostelua. Nyt se on saatu lopulta valmiiksi ja kerrankin kansalaiset tuntevat iloa ja ylpeyttä siitä, että Suomessa on vihdoinkin oikea ooppera- ja balettitalo. Talossa työskentelevät taiteilijat saavat olla kiitollisia siitä, että Suomen kansa todella on löytänyt taloon ja esitykset kiinnostavat. Melkein kaikki esitykset ovat loppuunmyytyjä. Hyvästä alusta huolimatta kansallisooppera tarvitsee tietoisuutta eri puolilla Suomea, kuten Kauhajoelle. (*Pohjalainen* 20.1.1995)

Uotisen repliikissä huomion kiinnittää muutama seikka. Ensinnäkin hän puhuu koko ”Suomen kansan” puolesta kuvatessaan uuden oopperatalon asiakaskuntaa. Uotinen ei erittele, ketkä talon rakentamista ovat arvostelleet, mutta lainauksen jatkon perusteella voisi olettaa hänen tarkoittaneen ”kansalaisia”, jotka talon valmistuttua ovatkin ”kääntyneet” ja vapauduttuaan ennakkoluuloista tuntevat nyt iloa ja ylpeyttä uudesta oopperatalosta. Kertoessaan oopperan tarpeesta saada uuden yleisöä, hän käyttää sanaa ”isku”, joka viittaa väkivaltaiseen valloittamiseen. ”Iskusta” puhuvat toisetkin lehdet (mm. *Ilkka* 20.1.1995, *Satakunnan Kansa* 21.1.1995). Kansallisoopperan ja ”kansan” kohtaamisten yhteydessä käytetään sotaista sanastoa yleisemminkin, lehtikirjoittelussa

puhutaan esimerkiksi kansan pariin ”jalkautumisesta” (*Matapupu-Lähilehti* 11.3.2001) sekä ennakkoluulojen ”torjumisesta” (*Ilkka* 28.1.1995).

Monet tuntevat kliseisen ajatuksen oopperasta taidemuotona, jossa ”lihavat naiset kiljuvat”. Stereotypia esiintyy myös tämän tutkielman aineistossa useasti (esim. *HS* 20.3.2001). Jutuissa toistuu rakenne, jossa oopperaa tuntematon ihminen on aiemmin luullut oopperan olevan ”kirkumista”, mutta oopperassa käytyään yllättyy positiivisesti. Ritva Kuoppamäki toteaa koululaisprojektin opettavaisuudesta *Helsingin Sanomissa* 31.3.1995 seuraavasti: ”Ymmärtävät sitten isonakin sen, että tällaisessa esityksessä on monenlaisia elementtejä – ei yksistään se kiljuminen.” Oopperassa vieraillut lukiolainen toteaa seuraavaa:

Opintoretki oopperaan avarsi monen oppilaan kulttuurikokemuksia ja itsekin sain paremman käsityksen oopperan merkityksestä. Ensimmäinen kerta oopperan näytöstä katsomassa ei ollut lainkaan hullumpi kokemus. Monia taisi pikkuinen oopperakärpänen puraistakin. Aikaisempi käsitys oopperasta kirkuvine naisineen mureni; on tämäkin kulttuuria siinä, missä kesäiset rock-festaritkin. (*Alasatakunta* 14.12.1995)

*Pohjolan Sanomien* artikkeli 31.3.2001 on ennakkoluulojen murtumisen diskurssin arkkityyppi. Jutussa Kansallisoopperassa vierailevat torniolaislapset kertovat pitävänsä oopperaa sellaisena, jossa ”lauletaan lujalla äänellä jotakin ja italiaksi” tai ”korkealta ja kovaa”. Artikkelissa kuvataan lasten vierailua, ja lopuksi heille annetaan mahdollisuus kommentointiin uudelleen: ”Oopperassa onkin aihe, eikä vain tyhjää laulua”. Paikalliset kasvatusalan ammattilaiset uskovat ennakkoluulojen hälvenevän yhteistyön myötä:

[Tornion opetuspäällikkö Jari] Pitkänen uskoo, että oopperavierailut ja yhteistyö hälventävät oopperataiteeseen liittyviä ennakkoluuloja ja tekevät taidemuotoa tutuksi pohjoisessa, jossa harvalla on mahdollisuus käydä oopperassa. -Parasta kulttuurikasvatusta. Ooppera on alkanut soida lapsille. He eivät varmasti sitä enää vierasta, kiittelee puolestaan [Kivirannan koulun] rehtori [Taimi] Arvola. (*Lapin Kansa* 30.3.2001)

Vaikka suomalaiseen oopperaan liittyvässä ammattilaisskeskustelussa 1970-luvulta lähtien perinteisyyttä on pidetty yleisesti negatiivisena piirteenä (ks. Heiniö 1999, 92), se ei tutkimusaineistossa näy: ”Koko oopperatalosta tuli ihan toisenlainen kuva; se ei ollutkaan niin modernia vaan fantastista, klassista.” (*Ilkka* 4.3.1995)

Sitaatissa modernius ja klassisuus esitetään dikotomisena hierarkiaparina, jossa moderni on klassista huonompaa. Puhuja on huojentunut, että uusi oopperatalo (vai talossa nähty balettiesitys?) ei ollutkaan moderni. Eräässä toisessakin kommentissa oopperan ja baletin harrastajina itsensä ”aloittelijoiksi” nimeävät koululaiset toteavat, että klassinen [baletti] tuntuu arvokkaammalta (*HS* 2.3.1995).

Kouluikäisten ennakkoluuloinen suhde oopperaan tuodaan säännöllisesti esiin kertomalla musiikista, jota he tavanomaisesti kuuntelevat: ”Englanninkielistä räppiä [sic], rockia ja poppia kuuntelevat tytöt eivät toistaiseksi ole käyneet kotikuntansa kesäoopperassa” (*Ilkka* 16.9.2009). Samassa yhteydessä kuvataan kuitenkin myös usein, kuinka suhde oopperamusiikkiin on muuttunut ensikosketuksen jälkeen.

Lappilaiset koululaiset kumoavat vääräksi harhaoppisen käsityksen siitä, että nykynuoret eivät piittäisi oopperasta. ”Olen ehdottomasti valmis lähtemään kansallisoopperaan [sic] uudelleen ja vaikka aivan omilla rahoillani”, Hanna-Leena Marjala todistaa. (*Kaleva* 31.3.2001)

Ennakkoluulodiskurssia käyttää kaksi perusryhmää, Kansallisoopperan edustajat ja oopperaan tutustuvat lapset. Kansallisoopperan käyttämänä diskurssissa toistetaan, kuinka yleisötyöllä voidaan ehkäistä ennakkoluulojen syntymistä (esim. *Ilkka* 27.9.2001). Oopperaan ensimmäisen kosketuspintansa saaneet lapset puolestaan puhuvat ennakkoluulojensa hälvenemisestä (esim. *HS* 20.3.2001, *Forssan Lehti* 1.11.2001). Aineiston lehtijutuissa rahvasdiskurssi yhdistyy osittain ennakkoluulojen hälvenemisen diskurssiin. Erityisesti maakuntavierailuilla Kansallisbaletin tanssijoiden puhe heidän työnsä rankkuudesta tuntuu vaikuttaneen monen mielikuviin balettitanssijan työstä (*Lapin Kansa* 10.4.1995, *Pohjolan Sanomat* 11.4.1995a).

### 3.8. ”Vastinetta verorahoille” – talousdiskurssi

Yleisötyö on Kansallisoopperalle keino korostaa ”verovarojen” päätymistä takaisin kansalaisille. ”Koska baletti ja myöskin ooppera toimivat verovaroin, velvollisuutemme on tehdä tätä vieläkin enemmän”, toteaa Jarmo Rastas Kansallisbaletin Ylitornion-vierailun yhteydessä (*Pohjolan Sanomat* 11.4.1995a). Kulttuuripoliittista keskustelua



Kansallisoopperan toiminnan kannattavuudesta ja yleisökasvatuksen merkityksestä ei aineistosta löydy. Poikkeus tähän sääntöön on *Iisalmen Sanomissa* 29.3.1995 julkaistu juttu ”Kunnallinen kulttuuri harvoin kannattavaa”, jossa todetaan Savonlinnan oopperajuhlien ja Kansallisoopperan olevan ainoita kunnille kannattavia taloudellisia kulttuuripanostuksia. Taustana jutulle on aiheesta julkaistu lisensiaattityö. Taloudellisen hyödyn arvioimisen sijaan ehdotetaan ”yhteisöllisen nettohyödyn” mittaamista, jolla voitaisiin selvittää, kuinka paljon iloa ihmiset kokevat saavansa kulttuuripalveluista. Kulttuurin hyödyllisyyden arvioiminen muulla tavoin kuin taloudellisilla mittareilla muistuttaa eettistä utilitarismia, jossa taloudellisesta utilitarismista poiketen pyritään määrittelemään toiminnan moraalisuutta eettisten hyötyjen ja haittojen mukaan (vrt. Määttänen 1998, 158).

Konkreettisia lukuja Kansallisoopperan yleisökoulutusprojektin kuluista ei lehtijutuissa juuri esitetä. *Itä-Savon* 26.9.1995 julkaisema artikkeli Kansallisoopperan ja Savonlinnan opettajankoulutuslaitoksen välisestä yhteistyöstä mainitsee kustannuksista lyhyesti: lehden mukaan projekti on ”halpa” ja sen vuosibudjetti on 400 000 markkaa. Savonlinnan OKL:n ja Kansallisoopperan kerrotaan jakavan yhteisprojektin kulut, mutta koko yleisökoulutuksen rahoituspohjasta tai summan jakautumisesta eri tuotantoihin ja yhteistyöprojekteihin ei puhuta. Rahalla mainitaan kuitenkin saatavan paljon tuloksia, sillä ”lapset ja nuoret innostuvat oopperasta, vanhemmat tulevat katsomaan lapsiensa juttuja ja tutustuvat oopperaan sisältä päin”.

Jutussa kerrotaan opettajankoulutuslaitoksen opiskelijoiden tekevän yhteistyöprojektin aikana oopperan, joka esitetään myöhemmin Kansallisoopperan Alminsalissa. Yleisökoulutusprojektin vetäjä Ritva Kuoppamäki toteaa nuorisoprojektien olevan mukana Alminsalin imagon muokkaamisessa. ”Alminsalin profiilia pannaan nyt uusiksi. Se on ollut kokeilevan, uuden oopperan estradi ja toiminut jatkuvasti tappiolla. Minä ajan takaa sitä, että salia käytettäisiin nuorisoprojekteihin. Nämä ovat hyvin kannattavia juttuja ja tuovat uutta yleisöä.” (*Itä-Savo* 26.9.1995)

Talousnäkökulmaa tuodaan esille *Iltalehden* lyhyessä jutussa ”Marimekko sponsoroi Kansallisbalettia” (*Iltalehti* 31.1.1995). Artikkelista käy ilmi, että Marimekko on tuonut myyntiin uuden urheiluvaatekokoelman, jonka tuotosta menee tietty summa baletin hyväksi. Esimerkiksi Yhdysvalloissa yritysmaailman ja taiteen yhteistyö on yleinen

käytäntö, mutta Suomessa vieraampaa. Kansallisoopperan yleisötyötä koskevassa kirjoittelussa retoriikka, jossa balettia pidetään avustuskohteena, on lähes olematonta. Ooppera- ja balettitaide esitetään lehtiteksteissä useammin auttajana, ei avun kohteena.

Kansallisoopperan tarjoama tuki mainitaan lehtijutuissa usein positiivisena asiana, mutta aineistosta löytyy vain harvoja mainintoja rahasta: ”Händelin unien budjetti on kymmeniä tuhansia markkoja siitä huolimatta, että ooppera on antanut käyttöönsä oman henkilökuntansa ja osallistuu muutenkin kustannuksiin” (*HS* 28.3.1995). Ilmajoella pidetystä Aleksis Kivi -työpajasta kertovassa artikkelissa mainitaan Kansallisoopperan tarjoavan nuorille oopperalippuja 10 euron hintaan. Jutussa ilmajokelaiset nuoret vahvistavat summan olevan kohtuullinen, mutta asiaa ei arvoteta erityisesti positiivisesti tai negatiivisesti eikä kommentoida sen enempää. (*Ilkka* 16.9.2009)

Iso-Britanniassa jokaisen valtion tukea saavan taidelaitoksen tulee tarjota yleisötyötä (*Teosto* 1/2000). Suomessa tällaista vaatimusta ei ole, vaikka yleisötyön tekeminen saattaakin olla tie suurempiin rahoitussummiin (ks. *HS* 15.2.2011). On yllättävää, ettei aineistossa esiinny lainkaan keskustelua Kansallisoopperan rahoituksen ja yleisötyön tekemisen välillä, vaikka Kansallisoopperan saamia tukia on muuten käsitelty julkisuudessa, pääasiassa negatiivisesti (esim. *Talouselämä* 23.3.2007, *HS* 8.4.2011). Ehkäpä yleisötyö on koettu niin arvokkaana asiana, ettei siihen ole haluttu puuttua kriittisesti?

On yllättävää, ettei aineistosta löydy juttuja, joissa yleisötoimintaa selitettäisiin tapana jakaa oopperalle myönnettyä tukea takaisin yhteiskunnalle. Ajatus symbolisesta takaisinmaksusta näkyy kuitenkin *Helsingin Sanomissa* 18.11.2009 julkaistussa jutussa, joka kertoo uudesta yleisöyhteistyön muodosta, hoitolaitoskonserteista. Esiintyminen espoolaisessa palvelutalossa on tenori Ilkka Hämäläiselle mieluinen kokemus: ”Hienoa, että voimme tuoda iloa näille ihmisille. He ovat rakentaneet tämän maan.”

### 3.9. Puhetapojen muutokset 1995–2009

Selkeä ero aiempiin tutkittuihin vuosiin on yleisötyötä koskeva metapuheen väheneminen vuoteen 2009 mennessä. Vain neljässä 2009 julkaistussa artikkelissa mainitaan lasten, nuorten ja muiden erityisryhmien esitysten ja työpajojen olevan osa Kansallisoopperan *yleisötoimintaa* (esim. *Rondo-Classica* 5/2009, *Ilmajoki-lehti* 17.9.2009), muuten puhutaan ympärilyöreämmin Kansallisoopperan tuotannosta. Ironista kyllä, kolmessa niistä puhutaan vanhanaikaisesti *yleisökasvatuksesta* yleisöyhteistyön sijaan. Metapuheen puuttuminen on osoitus toiminnan yleistymisestä ja vakiintumisesta. Kansallisooppera oli alan pioneeri Suomessa aloittaessaan yleisötyön. Vuoteen 2009 mennessä toiminta oli levinnyt lähes kaikkiin suomalaisiin laitostattereihin ja ammattiorkestereihin. Mediakeskustelu aiheesta on myös laajentunut: jos aiemmin haluttiin kirjoittaa yleisötyöstä, Kansallisooppera oli lähes ainoa vaihtoehto – toisin kuin 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopussa.

Vaikka vuoden 2009 lehtijutuissa ei juuri olekaan metatason puhetta Kansallisoopperan yleisötyöstä, *Rondo-Classica*-musiikkilehdessä on julkaistu aineistolle harvinainen, koko yleisötyöilmiötä asiantuntijanäkökulmasta analysoiva juttu. Juttusarjassa ”Musiikki joka muutti minut” Kansallisoopperan yleisöprojektin ensimmäinen vetäjä ja alan konkari Tuula Yrjö-Koskinen kertoo omasta suhteestaan yleisötyöhön ja kommentoi:

”Olen vakuuttunut siitä, että yleisöyhteistyö kuuluu keskeisesti tämän päivän ja tulevaisuuden taidelaitoksen toimenkuvaan. Visuaalisten taiteiden alalla tämä on helpompi toteuttaa: museoille taidepedagogiset ohjelmat ovat jo arkitodellisuutta. Musiikki vaatii uudenlaisten luovien vuorovaikutustaitojen opettelua, mutta myös asenteiden muutosta. Joskus nämä asenteet istuvat tiukimmin taidelaitosten sisä- eikä ulkopuolella.” (*Rondo-Classica* 5/2009.)

On huomionarvoista, että jutussa Yrjö-Koskinen viittaa musiikki-instituutioihin vaatimalla asenteenmuutosta. Vaikka Kansallisooppera oli tekstin julkaisuhetkellä tehnyt yleisötyötä jo noin 15 vuoden ajan, Yrjö-Koskinen ei anna sille erityistä kiitosta: hän ei mainitse Kansallisoopperaa jutussaan kuin kertomalla omasta historiastaan sen työntekijänä ja yleisötyön ideoijana. Samaan tapaan asenteenmuutosta taidelaitosten sisällä penää Opetusministeriön julkaisema toimenpideohjelma taiteen ja kulttuurin saavutettavuudesta (2006).

Mikään syntyneistä diskursseista ei varsinaisesti katoa vuoteen 2009 mennessä, mutta viimeisimmän tutkimusvuoden vähäisestä juttumäärästä johtuen diskursseja esiintyy niukemmin. Ylipäätään vuoden 2009 jutuissa ei ole niin voimakkaita arvolatauksia kuin vuonna 1995 ja 2001 julkaistuissa artikkeleissa. On yllättävää, kuinka vähän diskurssit ja niiden käyttötavat muuttuvat tutkittavien vuosien aikana. Kasvatusdiskurssi on vuoden 2009 lehtijutuissa lähes näkymättömissä, mutta ilmajokelaisessa koulussa pidetystä draamatyöpajasta kertovissa artikkeleissa toistetaan termiä yleisö*kasvatus*. Termin käyttäminen on ristiriitaista, sillä muuten teksteissä ajatusta yleisön *kasvattamisesta* ei näy, vaan niissä korostuu Kansallisoopperan uuden yleisöyhteistyöajattelun mukainen yhdessä oppiminen ja heittäytyminen. Samoissa artikkeleissa toistetaan myös edelleen ajatusta yleisötyöstä oopperaa koskevien elitististen käsitysten murtajana.

Taidediskurssia esiintyi aineistossa eniten vuonna 2001 julkaistuissa lehtikirjoituksissa. Taiteellisuuden korostaminen ilmeni pääasiassa *Gaia*-nuortenoopperan arvosteluissa, joissa esimerkiksi todettiin oopperassa olevan ”hyppysellinen taidetta” (*Aamulehti* 26.3.2001). Suurimmassa osassa jutuista toiminnan taiteellisuutta ei tarvinnut erikseen ”nimetä”, sillä juttujen näkökulma tai musiikkikritiikin konventioita noudatteleva rakenne osoitti niiden suhtautuvan kohteeseensa taiteena.

Kuten Hietanenkin (2010, 19) arvioi, yleisötyön tavoitteet ovat muuttuneet toiminnan jatkuessa. Kun ensimmäisinä vuosina oltiin huolissaan uuden oopperatalon kävijämääristä, yleisötyössä korostuivat markkinoinnilliset piirteet. Lehtikirjoittelussa Kansallisoopperan edustajat ovat sanoneet suoraan, että tarvitaan ”iskuja” eri puolille Suomea, jotta mahdollisimman moni saa kosketuksen oopperaan ja Kansallisooppera potentiaalisia katsojia, markkinointikielellä asiakkaita. Markkinointiprosessi perustuu ajatukseen arvon vaihtamisesta. On määritelty, että organisaation tai yrityksen tehtävänä on tunnistaa asiakkaiden tarpeet ja toiveet, suunnitella niiden perusteella markkinointistrategia ja -ohjelma, joilla asiakkaille ”luodaan arvoa” ja siten rakentaa tuottavia asiakassuhteita ja saada aikaan asiakastyytyvää. Prosessissa yritys puolestaan saa ”arvoa”, kun se kerää markkinointitoimillaan oikeanlaisia asiakkaita ja tuottoja. (Armstrong & Kotler 2007, 6.) Juuri tällaista ”arvonvaihdannan” prosessia

Tuula Yrjö-Koskinen (1992) kuvailee Kansallisoopperan yleisötyöohjelmaa kaavailevassa muistiossaan.

Markkinoinnillisessa mielessä Kansallisooppera on markkinointijohtajan asemassa oopperan markkinoilla, mutta haastaja lasten ja nuorten markkinassa. Sen täytyy kilpailla muiden ajanvieteiden kuten elokuvien, videopelien, liikunnan sekä muun musiikkitarjonnan kanssa. Organisaation on mahdollista kasvattaa markkinoitaan muun muassa löytämällä uusia käyttäjiä. Esimerkiksi Kansallisoopperan elitistisyyttä kieltävän rahvasdiskurssin yksi funktio on houkutella oopperaan kielteisesti suhtautuvia sen pariin. Ennakkoluulodiskurssissa esiintyvä koululaisten positiivinen yllättyminen puolestaan voidaan ajatella markkinointiprosessin viimeiseksi vaiheeksi, jossa organisaatio saa investointinsa takaisin uusien asiakkaiden myötä (vrt. Armstrong & Kotler 2007, 6).

Markkinointiajattelun omaksuminen näkyy lehtikirjoittelussa myös käsitteellisellä tasolla. Markkinointipuheessa käytetään yleisesti sotatermejä: puhutaan hyökkäysstrategiasta, puolustuksesta ja vastustajista (ks. Kotler 1990). Samankaltaisia käsitteitä käytetään tämän tutkimuksen aineistossa juuri niissä jutuissa, joissa käsitellään yleisötyön Suomen ”valloitusta” eli kiertuetoimintaa.

Kansallisoopperan yleisötyötä koskevat puhettavat eli diskurssit ovat osittain ristiriidassa keskenään ja osittain ne tukevat toisiaan. Rahvasdiskurssi ja ennakkoluulodiskurssi ovat toisilleen läheiset, sillä molemmissa puretaan oopperaan liitettyjä stereotypioita. Rahvasdiskurssi vakuuttelee, että ooppera ei ole elitististä, ennakkoluulodiskurssissa puolestaan todetaan oopperan olleenkin erilainen kuin puhuja oli kuvitellut. Ironiadiskurssissakin otetaan kantaa oopperastereotypioihin, mutta rahvasdiskurssille vastakkaisesti niille naureskellen.

Kasvatusdiskurssi linkittyy rahvasdiskurssiin siinä, kun korostetaan oopperaa kaikille sopivana, kehittävänä harrastuksena, jossa tärkeintä on sisäinen kokemus ja musiikkielämys. Taidediskurssissa puolestaan korostetaan taiteellista lopputulosta, jonka saavuttamiseksi tarvitaan tavanomaisesti ammattitekiäjiä. Paikallisuus- ja talousdiskurssi eivät linkity vahvasti muihin diskursseihin, sillä niissä puhe keskittyy ulkomusiikillisiin tekijöihin. Jos tarkastellaan kaikkia lehtijutuista muodostuvia diskursseja samanaikaisesti, diskursseista näyttäisi syntyvän mielikuva

Kansallisoopperasta, joka on helposti omaksuttava, kansanomainen, tee-se-itse - taiteellinen, paikallinen, omalle historialleen lempeästi naurava, ennakkoluuloja murtava ja hyödyllinen.

## 4. NARRATIIVIT YLEISÖTYÖKIRJOITTELUSSA

Joukkoviestimillä on valtaa yhteiskunnassa. Siksi on tärkeää pohtia, kuinka median kieli toimii ideologisesti, siis kuinka se representoi maailmaa ja rakentaa sosiaalisia identiteettejä ja suhteita. (Fairclough 2002, 23.) Tämän tutkielman aineistossa ideologiset ratkaisut liittyvät vahvan kulttuuri-instituution, Kansallisoopperan, ja sen edustajien representoimiseen sekä asiantuntijoiden ja yleisötyöhön osallistuvien henkilöiden välisten valtasuhteiden luomiseen lehtiteksteissä. Tärkeä kysymys on myös, kuka pääsee ääneen ja saa olla esillä joukkoviestinnässä. Sosiaalinen media ja Internet ylittäävät ovat mullistaneet viestinnän maailman antamalla julkisen viestimisen mahdollisuuden myös niille, joilla ei ole taloudellista, poliittista tai kulttuurista valtaa yhteiskunnassa. Painettuun journalismiin tämä ei kuitenkaan edelleenkään päde.

Vaikka tämän pro gradu -tutkielman aineiston materiaali on julkaistu 14 vuoden aikana ja eri puolilla Suomea, kirjoitusten muoto ja rakenne eivät juuri eroa toisistaan, sillä lehtikirjoittelussa ja tässä tapauksessa myös sen alalajissa musiikkijournalismissa käytetään pitkälti vakiintuneita konventioita. Uutisessa kuvataan lyhyesti ja yleensä varsin neutraalisti tulevaa tai mennyttä tapahtumaa, teoskritiikki puolestaan arvioi jälkikäteen, mitä kuultiin ja nähtiin. Narratiivisen tutkimuksen kannalta nämä juttutyypit eivät ole niin kiinnostavia, sillä niissä ääneen pääsee ainoastaan kertoja eli toimittaja. Tässä luvussa otankin erityistarkasteluun aineiston reportaasit eli pitkät, kuvailevat jutut, joihin sisältyy myös haastattelu(ja). Seuraavissa alaluvuissa analysoin Kansallisoopperan yleisötyötä koskevista lehtijutuista muodostuvia narratiiveja sekä niissä ilmeneviä valtasuhteita eri toimijoiden välillä.

### 4.1. ”Ilmassa on suuren oopperajuhlan tuntua” – kertomuksen kaava

Aineiston jutuissa on löydettävissä kaksi päänarratiivia, ”Koululaiset tekevät/tekivät oopperan” tai ”Koululaiset tutustuivat oopperaan”. Koululaisprojektin valmistumista kuvaava artikkeli on usein ”vaikeuksien kautta voittoon” -tyyppinen, tarinan muotoon rakennettu juttu. Toistuvia teemoja ovat oopperanteon yllättävä rankkuus, itsensä ylittäminen, yhteishengen hitsautuminen ja se, kuinka paljon ammattilaisten johdolla on

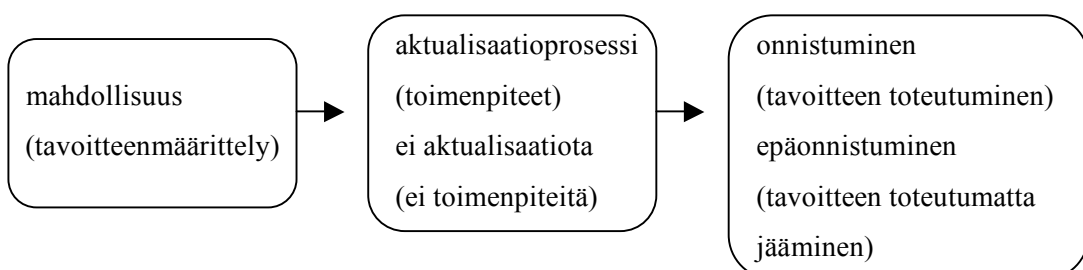
opittu. Jutut on yleensä kirjoitettu vasta projektin lopussa, jolloin koko projektia voidaan tutkailla jo hieman etäältä, ”lopusta alkuun” -näkökulmasta. (esim. *Itä-Savo* 25.10.1995, *Forssan Lehti* 1.11.2001.) Koululaisten oopperavierailuista kertovissa jutuissa toistuvina teemoina käsitellään lasten oppimista sekä ennakkoluulojen murtumista. Näiden juttujen kuvaus kulkee yleensä preesensissä (esim. *Itä-Savo* 6.12.1995, *Hämeen Sanomat* 24.12.1995, *Kaleva* 31.3.2001).

Tekstin kokonaisrakenne tarkoittaa tekstielementtien keskinäistä järjestystä (Halliday & Hasan 1985, 53). Tekstilajia määrittää rakenne, sillä tiettyyn tekstilajiin kuuluvalla tekstillä on aina tietyt, pakolliset rakenneosat (emt., 61). Lehtijutussa tulisi perustella, miksi juttu on kirjoitettu, esitellä teema, kuvata näytöt ja todisteet, eritellä johtopäätökset, selvittää aiheen taustat ja syyt, tehdä yhteenveto kerrotusta ja lopuksi ratkaista ongelma tai todeta jutun opetus (Lundberg 1992, 49). Makkonen-Craigin (2005, 241) mukaan sanomalehtien reportaasit ovat usein näyttämöllisiä näytelmien tai elokuvien tapaan: kerronta etenee kohtauksittain ja kertoja-toimittajan tehtävänä on kommentoida yleisölle tapahtumien kulkua. Lundbergin (1992, 49) mielestä tehokkain tapa viedä jutun kerrontaa eteenpäin onkin juuri tapahtumajärjestyksessä.

Kansallisoopperan yleisötyötä koskevista reportaaseista on erotettavissa kaava, joka voidaan tiivistää kolmeen eri vaiheeseen:

1. Toiminnan esittely
2. Toiminta
3. Toiminnan onnistumisen(/epäonnistumisen) toteaminen

Löytämäni kaava muistuttaa vahvasti Claude Bremondin (ks. Rimmon-Kenan 1991, 33–39) kuvausmallia tarinan kaavasta:





Bremondin kuvausmallin perusyksikkö on funktio. Funktiot liittyvät kolmen ryhmiin, joiden vaiheet ovat mahdollisuus, prosessi ja tulos. Bremondin kuvausmalli koskee fiktiossa esiintyviä tarinan funktioita, mutta se sopii ilmeisen hyvin myös sanomalehtitekstien kaavan analysointiin.

Sovellan seuraavaksi *Rannikkoseutu*-lehdessä 26.10.2001 ilmestyneeseen juttuun aineistosta löytämäni kaavan vaihteita tai Bremondin termiä käyttäen funktioita. Jutussa ”Ooppera Lietsalan koululla: Noitasapatti vei keskiaikaan” [sic] seurataan koululaisoopperan valmistumista naantalilaisessa koulussa.

Jutun ingressi kuuluu ensimmäiseen vaiheeseen/funktioon, toiminnan esittelyyn:

Naantalien Lietsalan koululla on eletty syksyn ajan vahvasti keskiaikaa. Opettaja Ilona Hauliston johdolla ovat viidettä luokkaa käyvät oppilaat harjoitelleet ahkerasti Ilpo Tiihosen kirjoittamaa ja Herman Rechbergerin säveltämää Noitasapatti-oopperaa [sic], joka on osa Suomen Kansallisoopperan Oop!-taidekasvatusprojektia.

Bremondin funktiomallissa ensimmäinen vaihe esittelee mahdollisuuden. Kertoja kuvaa, kuinka koulussa on harjoiteltu oopperaa ja kerrotaan lyhyesti oopperan taustoista, mutta enempää ei kerrota. Vaiheen tarkoituksena on siis vain johdatella lukija aiheeseen ja herättää mielenkiinto.

Varsinaisen leipätekstin alkaessa siirrytään toiseen vaiheeseen/funktioon, toimintaan, jonka tarkoituksena Bremondin kuvausmallissa on prosessin kuvaaminen:

Tiistaina harjoittelu huipentui kun koululle saapuivat oopperan ammattilaiset. -- -- Lasten kanssa työskentely on mielenkiintoista ja tosi vaativaa. Täällä Lietsalan koululla on tehty hyvää työtä ja esityksen kokoaminen yhden päivän aikana on sujunut mainiosti, kehuu Hänninen kenraaliharjoituksen jälkeen. Myös Björkbacka piti jo kenraaliharjoitusta valmiina esityksenä ja vain muutamiin kohtiin oli huomauttamista.

Jutun viimeinen osa tapahtuu kolmannessa vaiheessa/funktiossa, ja todetaan toiminnan onnistuminen:

Ensi-illassa yleisöä oli peräti 160 henkilöä, pääosa lasten vanhempia ja isovanhempia. Suurempaa joukkoa ei saliin olisi mahtunutkaan, koska esitystä ei

saatu mahtumaan lavalle. Ilona Haulisto kertoo tyytyväisenä, että oopperan ammattilaiset olivat todenneet Lietsalan esityksen olleen yksi parhaista.

Tämän funktion tarkoituksena Bremondin mallissa on tuloksen kuvaaminen, jolloin kuvaus tapahtuu jo tapahtuman päätyttyä.

Riippumatta jutun aiheesta aineistossa toistuu samanlainen kaava. Jutun aluksi esitellään aihe (toimittajan ääni). Sen jälkeen pyydetään asiantuntijalausunto (Kansallisoopperan / kulttuurialan edustajan ääni), minkä jälkeen mukana saattaa olla osallistujan kommentti (yleisötyöhön osallistuneen koululaisen ääni) tai koulun opettajan kommentti. Osallistujan kommentti ei kuitenkaan ole pakollinen, sillä se on mukana vain maustamassa juttua. Lopussa seuraa toimittajan loppukaneetti, joka tavanomaisimmin on kritiikitön, kepeä kommentti.

#### 4.2. ”Enemmän tunnetta, pojat!” – valtasuhteet narratiiveissa

Tiedotusvälineiden diskurssi on pääasiassa kolmen eri osallistujaryhmän vuorovaikutusta. Yksi ryhmä muodostuu toimittajista, toinen yleisöstä ja kolmas ”muista tahoista”, jotka ovat yleensä julkisen elämän edustajia kuten aiheen asiantuntijoita. (Fairclough 2002, 165.) Fairclough’n (emt., 166–167) mukaan teksteissä ilmeneviä representaatioita ja suhteita tulee tarkastella kriittisesti. Ideologia-analyysillä voidaan tutkia, kuinka tiedotusvälineissä rakennetut suhteet ja identiteetit tulevat näkyviin teksteissä. Tavot, joilla mediassa yhteiskunnallisia ja yksilöllisiä suhteita representoidaan, ovat yleensä vakiintuneet lajityyppien mukaan. Saattaakin olla, että ideologisesti jopa tekstien sisältöä merkittävämpiä ovat juuri median välittämät epäsuorat viestit, jotka tulevat ilmi vakiintuneiden representaatiotapojen kautta.

Lehtitekstien narratiivisessa analyysissä tekstin kirjoittaja eli yleensä toimittaja on tärkeässä roolissa. Makkonen-Craigin (2005, 32) mukaan sanomalehtitekstin kirjoittaja on ”tekstinäytelmän ohjaaja, orkesterin johtaja, juontaja tai seremoniamestari, jonka näkökulma jäsentää koko tekstiä. Kertoja esittää väitteitä, kysyy, vastaa, tuo tekstiin uusia puheenaiheita ja uusia henkilöitä sekä siteeraa tai kommentoi toisia tahoja”. Kertoja-toimittaja voi määritellä oman roolinsa tekstissä ja etäisyytensä jutun

kohteeseen eli tarinaan. Heterodiegeettinen kertoja ei osallistu tarinaan toisin kuin homodiegeettinen. Homodiegeettinen kertoja ei välttämättä esiinny tarinassa hahmona, mutta hänen minuutensa ilmenee ainakin jollain tavoin. Heterodiegeettinen kertoja kuvaa siis itsensä ulkopuolisia tapahtumia. Ekstradiegeettinen kertoja on tarinan yläpuolella, kun taas intradiegeettinen kertoja on henkilö kertomassaan tarinassa. Ekstra- ja heterodiegeettistä kertojaa kutsutaan usein ”kaikkietäväksi”. (Rimmon-Kenan 1991, 120–121.) Vaikka termit on lainattu fiktiota koskevasta kirjallisuudentutkimuksesta, niitä voidaan soveltaa lehtikirjoitusten analyysissä.

Narratiivien valtasuhteita analysoidessani olen määritellyt kertojan roolin edellä mainittujen neljän mahdollisen aseman mukaan. Kertojan roolin lisäksi olen analysoinut lehtijutuista muiden toimijoiden roolit ja merkitykset teksteissä. Olen erottanut tekstistä asiantuntijan sekä näennäisen asiantuntijan/kommentoijan roolit. Tavanomaisimmin asiantuntijan roolissa on joko Kansallisoopperan edustaja tai kasvatusalan ammattilainen, näennäinen asiantuntija/kommentoija taas yleisötyöhön osallistuva lapsi tai nuori.

Tutkimusaineistossani toimittajan rooli vaihtelee lehdestä ja jutusta riippuen. Pienempien lehtien toimittajat asettuvat herkemmin tietämättömän kertojan rooliin, jolloin kerronta etenee homodiegeettisesti. Esimerkiksi *Suupohjan seudun* (31.1.1995) toimittaja kertoo näkemästään Kansallisbaletin esityksestä asettuen yhdeksi katsojista. Toisin kuin ammattimaisissa musiikkiarvosteluissa kerronta ei kuitenkaan etene ekstradiegeettisesti, jolloin nähty esitys asetettaisiin laajempiin kehyksiin. *Helsingin Sanomien* jutuissa toimittaja on useimmin hetero- ja ekstradiegeettinen kertoja, joka kuvaa tapahtumia etäältä ja hieman huvittuneena.

Maanantaina ilmassa oli urheilujuhlan tuntua, sillä työn alla oli kantaesitys. Espoolainen Tuomarilan koulu tosin esitti *Auringonkukat* lokakuussa Kansallisoopperan Alminsalissa, mutta nyt tilausteoksen työryhmä kohtasi jumppasaliolosuhteet ensimmäistä kertaa. (HS 25.11.2009)

Kansallisoopperan edustajien puheet toistuvat lehtijutuissa hyvin samankaltaisina tämän tutkielman kolmannessa luvussa eriteltyjen diskurssien mukaisesti. He saavat asiantuntijan roolin, jolla on valtaa esittää faktoja aiheesta. Kansallisoopperan edustajien kommentaareista on löydettävissä eri tasoja, jolloin myös niiden viesti muuttuu.

Pintatasolla yleisötoimintaa kuvataan yhteistyöksi, halutaan tutustuttaa nuoria uuteen taidemuotoon ja vältetään käyttämästä sanaa yleisökoulutus (*Pohjolan Sanomat* 8.4.1995). Sanojen takaa paljastuu usein kuitenkin ajatus siitä, että oopperaan ja balettiin liitettävät ennakkoluulot ovat vääriä ja ne pitää poistaa (*Lapin Kansa* 10.4.1995), ja että Kansallisoopperan edustajia tulisi kuunnella ja siten oppia. Toisinaan kommenteista kuultaa läpi jopa ylimielisyys. Yleisökoulutusprojektia vetänyt Ritva Kuoppamäki esimerkiksi kommentoi mahdollisista kiertuepaikkakunnista kysyessä, että olisi haastavaa vierailla Pieksämäellä, joka on ”valittu Suomen tylsimmäksi paikkakunnaksi” (*Tornionlaakso* 23.3.1995).

Toinen lehtiaineistossa esiintyvä ryhmä on ”muut aikuiset”, kuten kasvatustieteen ammattilaiset tai virkamiehet. Heidän roolinsa vaihtelevat aineistossa. Yleensä heidät esitetään asiantuntijoina samaan tapaan kuin Kansallisoopperan edustajat (esim. *Lestinjoki* 4.10.2001, *Vantaan Sanomat* 15.2.1995a). Usein heidät kuitenkin asetetaan oppijan rooliin, jolle ooppera on vieras ilmiö ja haaste. Joissain jutuissa heidän tehtävänä on olla ”faneja”, jotka myötäilevät Kansallisoopperan edustajien kantoja ja suhtautuvat näihin ja oopperainstituutioon ylempänä auktoriteettina:

- Oopperalla on todella hyvä opetuspaketti, opettaja Anne-Mari Rantama kiittelee. Hänen lisäksi opettajista ovat oopperaa työstäneet Katja Kuula, Sari Heinonen ja Pekka Ylimaunu. Oopperan ammattilaisten kanssa oli yhteinen harjoitus, joka kesti koko koulupäivän. - On ollut vahva yhdessä tekemisen meininki. Me opettajat olemme yhtä lailla opetelleet oopperantekoa, Rantama sanoo. (*Lapin Kansa* 30.3.2001)

Lapsi näyttäytyy reportaaseissa Castañedan (ks. Leppänen 2010, 19) termin mukaisena ei-vielä-subjektina, jonka tehtävänä jutussa on vahvistaa subjektin eli asiantuntijan ääntä. Monissa jutuissa lapsille annetaan myös näennäinen asiantuntijarooli. Lapset saavat mahdollisuuden kommentoida, mutta juttuun liitetty sitaatti näyttäytyy pääasiassa aihetta keventävänä tai ironisoivana.

Riitan mielestä vierailu oopperassa on yksinkertaisesti ”siisti”. Iida selittää, että ”siisti” tarkoittaa myös sitä että päivästä tulee varmasti mielenkiintoinen. Samalla kun voi olla päivän poissa koulusta ja käydä Helsingissä saa tutustua oopperataloon ja kuulla elävää oopperaa. (*Pohjolan Sanomat* 31.3.2001)

Tytöt sen sijaan pitivät aivan mahdollisena sitä, että joku päivä tulevat katsomaan oopperaa uudelleen. - Valtavan iso seinä ja muutenkin lavasteet olivat isot, kommentoi Juho Saukkoriipi esityksen jälkeen. - Oopperassa onkin aihe, eikä vain tyhjää laulua, huomaa Riitta Maijanen. - Laulajat puhuivat ja esiintyivät laulaessaan, täydentää Iida Mellenius. Ooppera[ssa] on sittenkin juoni! (*Pohjolan Sanomat* 31.3.2001)

Piia on pohtinut noituuden olemusta harjoitusten kuluessa, ja päätynyt siihen, että kyse oli ihmisten ilkeydestä, ei oikeista noidista. Samanlainen ilkeys ja kateus velloo ihmisten kesken nykyaikanakin, enää ei tosin uhkaa noitarovio. Näpätyskeinot ovat toiset. Opettaja Maija Saros kertoo oppilaiden oivaltaneen Noitasapatti-oopperan [sic] aikoja halkovan sanoman. (*Forssan Lehti* 1.11.2001)

Lapsille annetaan puheenvuoro, mutta lapsen asema tehdään selväksi. Ensimmäisessä lainauksessa sanan ”siisti” tarkoituksena on varmasti saada lukija eläytymään lasten maailmaan, mutta puhekielinen sana samanaikaisesti merkitsee lapset diskursiivisesti toisiksi. Sanojen lainauksiin asettaminen on tekstuaalinen keino kirjoittajalle irtisanoutua puhujan ajatuksista. Etunimien käyttö on myös tuttavallisuuden osoitus. Aikuisista haastateltavista olisi todennäköisesti käytetty sukunimiä. Toisessakin esimerkissä lapsille annetaan tilaisuus kommentointiin, mutta kommenttien epäanalyyttisyys (”lavasteet olivat isot”) ja naiivius (”oopperassa onkin aihe”) asettavat ne naurunalaisiksi. Tätä korostaa vielä toimittajan huutomerkkiin päättyvä loppukaneetti. Viimeisimmässä lainauksessa on kuultavissa niin lapsen eli näennäisen asiantuntijan, toimittaja-kertojan kuin asiantuntijan äänet. Lapsen mielipide vaikuttaa ensivilkaisulla asiantuntijakommentilta sen muodollisen lauserakenteen vuoksi. Toimittaja vie ajatusta eteenpäin kommentoimalla ilmiön universaaliutta ja lisää juttuun asiantuntijakommentin, joka asettaa lapsen hierarkiassa alemmalle tasolle (”kertoo oppilaiden oivaltaneen”).

Toimittaja-kertojan, aikuisten ja lasten suhteet tekstissä eivät ole staattiset, vaan eri roolien asemat vaihtelevat juttuaiheiden mukaan. Kansallisoopperan vierailunäytöksistä ja koululaisoopperoista kertovissa jutuissa käytetään lasten kommentteja lähes poikkeuksetta. Sen sijaan Kansallisoopperan tuottamista, ammattilaisten esittämistä teoksista kerrotaan vain toimittaja-kertojan ja korkeintaan asiantuntija-aikuisen suulla,

vaikka teoksen kohderyhmänä olisivatkin lapset. Se, kuka päästetään ääneen, vaikuttaa merkittävästi artikkelin tyyliin ja sisältöön.

Erittelen seuraavassa tarkemmin eri rooleja aineiston lehtijutuissa esimerkkiartikkelin avulla. *Apu*-lehden (7.4.1995) lyhyehkössä artikkelissa Martinlaakson yläasteen toteuttamasta *Händelin unet* -esityksestä on aineiston jutuille tyypillinen rakenne ja roolijako. Jutun aluksi toimittaja (heterodiegeettinen kertoja) esittelee aiheen, jonka jälkeen projektia vetävä musiikin lehtori (asiantuntija) kommentoi.

Heti alusta asti oli selvää, että näytös tehdään vain nuorten voimin. Teemme täyttää tavaraa niillä resursseilla, mitä lapsista irtoaa. Musiikista vastaa tietysti koulun oma orkesteri, lehtori Sinivirta sanoo.

Asiantuntijan auktoriteetti osoitetaan tittelillä (”lehtori Sinivirta”) sekä hänen kommentillaan käytössä olevista ”resursseista”. Asiantuntijan puheenvuoron jälkeen annetaan puheenvuoro projektissa mukana olevalle koululaiselle (näennäinen asiantuntija), joka kommentoi:

Tämä on kivaa, mutta myös raskasta hommaa. Yhtenä iltana putsasin maskit ja lähdin kavereiden kanssa ulos. Äkkiä ne alkoi huomautella, että sullahan on jätkä maalit naamassa. Olin unohtanut pestä silmämeikit pois, Marko nauraa.

Repliikki on kepeän humoristinen, subjektiivinen tarina. Koululaisen alempi asema ja ”toiseus” osoitetaan puhekielisillä ilmauksilla (”sullahan on jätkä maalit naamassa”) sekä käyttämällä hänestä etunimeä. Juttu päättyy toimittajan uutismaiseen kertaukseen, jossa yleisöä muistutetaan siitä, missä ja milloin teosta esitetään.

Jutun runkona toimii heterodiegeettisen toimittaja-kertojan kuvaus tapahtumista. Asiantuntija pääsee ääneen kahdesti ja näennäinen asiantuntija lähes jutun lopussa kerran. Poikkeuksen muihin lehtijuttuihin luo kasvatusalan ammattilaisen käyttäminen ainoana asiantuntijana – Kansallisoopperan edustaja ei pääse jutussa ääneen lainkaan.

Harvinaisen poikkeuksen aineiston reportaaseissa esiintyviin valtasuhteisiin tuovat yleisötyöhön osallistuneiden nuorten omat kirjoitukset. Euralaisessa *Alasatakunta*-lehdessä on julkaistu 14.12.1995 juttu, jossa lukiolaispoika kertoo koulunsa vierailusta Kansallisoopperaan. Kertoja kuvaa tapahtumia kronologisesti ja takautuvasti

imperfektissä. Kerronta etenee homo- ja intradiegeettisesti eli kertoja on itse mukana tapahtumissa. Kertoja siirtyy tarinan yläpuolelle vain hetkeksi kommentoidessaan, että ”opintoretki oopperaan avasi monen oppilaan kulttuurikokemuksia”. Tässäkään jutussa yleisötyöhön osallistuva koululainen ei näyttäydy asiantuntijana vaan ennemminkin alun perin ennakkoluuloisena, mutta kokemuksen jälkeen oopperaa paremmin ymmärtävänä oppijana. Kirjoittaja myös korostaa lukiolaisidentiteettiään kuvaamalla retken olleen ”mukavaa vaihtelua lukion harmaaseen arkeen”.

Narratiivisen tutkimuksen näkökulmasta Kansallisoopperan yleisötyötä koskeva lehtikirjoittelussa toistuu kaksi peruskertomusta, jossa kummassakin lapset ovat pääroolissa. Kummassakaan kertomuksessa lapset eivät kuitenkaan pääse juuri ääneen juttuja höystäviä kommentteja lukuun ottamatta, vaan kertojana on asiantuntijalausuntoihin nojaava toimittaja. Ensimmäinen perusnarratiivi kuvaa lasten tai nuorten oman oopperaesityksen valmistumista, toinen taas vierailua oopperassa. Kummankin kertomuksen ytimenä on positiivisen yllättymisen elementti: oopperan tekeminen onkin aika helppoa ja hauskaa eikä oopperassa käyminen ollutkaan tylsää.

## 5. JOHTOPÄÄTÖKSET

Yleisötyö on kasvava, maailmanlaajuinen ilmiö, joka kuuluu nykyään yhä useamman kulttuuriorganisaation toimintaan. Kun Suomen Kansallisooppera aloitti 1990-luvun puolivälissä yleisötoimintansa, se oli alan pioneeri maassamme. Tällä hetkellä sen yleisöyhteistyö tavoittaa useita kymmeniä tuhansia ihmisiä vuosittain.

Tässä tutkielmassa olen selvittänyt Suomen Kansallisoopperan yleisötyötä koskevassa lehtikirjoittelussa käytettyjä diskursseja. Löytämiäni diskursseja eli puhetapoja on seitsemän: kasvatus-, rahvas-, taide-, ironia-, paikallisuus-, ennakkoluulo- ja talousdiskurssi. Diskurssit ovat osin päällekkäisiä ja osin ristiriidassa keskenään. Hierarkia-asetelmat puhetavoissa ovat pääasiassa selkeät. Kansallisoopperan edustajat esitetään jutuissa poikkeuksetta asiantuntijoina. Jutuissa esiintyvät muut aikuiset, kuten musiikkikasvattajat, ovat yleensä myös asiantuntijan roolissa, mutta toisinaan heidät asetetaan tai he asettavat itsensä hierarkiassa Kansallisoopperan edustajien alapuolelle. Lasten ja nuorten tehtävänä on toimia asiantuntijoiden kantojen vahvistajina. Usein lasten kommentteja käytetään kevennyksenä jutun lopussa.

Paikallislehtien ja valtakunnallisten lehtien toimittajien roolit eroavat toisistaan. Paikallislehtien toimittajat asettuvat herkemmin tietämättömän kertojan rooliin ja kuvaavat tapahtumia yleisötyöhön osallistuvien lasten näkökulmasta, ikään kuin yhtenä heistä. Valtakunnallisten lehtien toimittajat puolestaan toimivat useammin ekstradiegeettisinä kertojina, jotka tarkkailevat tapahtumia etäämmältä ja yläpuolelta. Paikallislehtien teoskriitikit eivät aina sovi musiikkikritiikin määritelmään, vaan arvottamisen sijaan ne tyytyvät toisinaan vain kuvailuun.

Olen analysoinut, että Kansallisoopperan yleisötyöstä kertovissa jutuissa toistuu tietty kaava, jossa ensin esitellään toiminta, sen jälkeen kuvataan toimintaa ja lopuksi todetaan toiminnan onnistuminen/epäonnistuminen. Kaava esiintyy aineistosta muodostuvassa kahdessa perusnarratiivissa, jotka ovat ”lapset tutustuivat oopperaan” ja ”lapset tekivät oopperan”. Narratiivien kertoja on toimittaja, jonka keskustelukumppanina jutuissa on asiantuntijakommenttija. Yleisötyöhön osallistuvien lasten tai nuorten kommentit toimivat yleensä juttua keventävänä elementtinä.



Hieman yllättävästi aineiston diskurssit muuttuvat vain vähän tutkittavien vuosien aikana. Mikään diskurssi ei katoa, vaikka vuoden 2009 aineistossa arvottavaa puhetta on selvästi vähemmän kuin vuosina 1995 ja 2001. Kansallisoopperan yleisötoiminta kuitenkin muuttui tutkimusvuosien aikana projektiluonteisesta toiminnasta viralliseksi osastoksi, ja samalla muuttuivat myös toiminnan tavoitteet. Merkittävin muutos liittyykin siihen, kuinka Kansallisoopperan yleisötyöstä saamasta hyödystä puhutaan. Vuoden 1995 teksteissä painotetaan, että yleisötyöhön osallistujat ovat potentiaalista oopperayleisöä tulevaisuudessa. Yleisötyö on siis nähty investointina, joka tuottaa tulevaisuudessa, kunhan lapset kasvavat aikuisiksi kuluttajiksi. Vuoteen 2009 mennessä yleisöyhteistyön toimintaidea on laajentunut koskemaan lasten lisäksi myös muita erityisryhmiä kuten vammaisia ja vanhuksia. Konsertti vanhusten hoitolaitoksessa tuskin tuottaa Kansallisoopperalle konkreettisesti uusia asiakkaita. Tämänkaltaiset konsertit muokkaavat kuitenkin lehdistön ja muun median kautta julkisuuskuvaa, joka taas voi vaikuttaa kävijämääriin epäsuorasti. Yleisöyhteistyöstä oopperasalien täyttöasteen nostajana ei siis tarvitse puhua, vaan se on muodostunut itseisarvoksi. Kansallisoopperan yleisöyhteistyö vertautuu yritysten yhteiskuntavastuutoimintaan, jossa itsessään syntyy hyvänä pidettyjä lopputuloksia, mutta joka samanaikaisesti toimii yrityksen julkisuuskuvan kiillottajana ja siten osana sen markkinointia.

Työhypoteesinani oli, että suurissa sanomalehdissä julkaistujen juttujen määrä yhteenlaskettuna olisi suurempi kuin paikallislehdissä. Todellisuus onkin toinen: esimerkiksi vuonna 1995 *Aamulehti* ja *Turun Sanomat* eivät julkaisseet yhtään Kansallisoopperan yleisöprojektista kertovaa juttua. Tutkimustulos on myös Suomen Tietotoimiston kautta lähetettyjen lyhyiden uutisten laaja levinneisyys pieniin paikallislehtiin. Suomen Kansallisoopperan yleisötyöstä on siis ollut saatavilla paljon ajankohtaista tietoa jopa hyvin kaukana pääkaupungista. STT on ilmeisen merkittävä apu pienillä resursseilla toimiville paikallislehdille.

Huomionarvoista on negatiivisten juttujen vähyys tutkimusaineistossa. Avoimen pessimistisiä kirjoituksia on vain kaksi, joista kumpikaan ei kuitenkaan kyseenalaista yleisötyön tärkeyttä. Aineistosta löytynyt ironiadiskurssi toki pilailee oopperan kustannuksella, mutta lempeästi ja huumorilla. Ironiadiskurssissakaan ei pilkata yleisötyötä, vaan oopperaan ja sen harrastajiin liitettyjä stereotypioita.

Tässä tutkimuksessa puhutaan aikuisen ja lapsen valtasuhteista. Jatkossa olisi tärkeää tutkia myös, kuinka eri sukupuolia esitetään yleisötyötä koskevassa kirjoittelussa. Lehtikirjoitusten tutkiminen on tarpeellista, sillä kirjoittelussa viestitään vahvasti yhteiskunnallisia ja paikallisia arvostuksia: mikä ilmiö on niin tärkeä, että siitä halutaan kirjoittaa, mistä näkökulmasta ilmiöstä kirjoitetaan? Kuten tämä tutkielma on osoittanut, pintapuolisesti kepeänkin kirjoittelun takana ovat usein ideologiset ajattelutavat.

## LÄHTEET

### Aineisto

Sanoma- ja aikakauslehtien nimien lyhenteet selitetään liitteessä 1.

#### 1995

HS 15.1.1995	Marjukka Liiten: Tapiolan koulu ja Kansallisooppera esittävät: Mr. Music
HBL 19.1.1995	STT: Skolelever gör opera
Ka 19.1.1995	STT: Mr. Music
Il 20.1.1995	RH: Kansallisbaletti ja Kauhajoen oppilaat vuoroin vieraisilla
Po 20.1.1995	Päivi Leppilahti: Kansallisbaletti madaltaa kynnystä
SatK 21.1.1995	Koululaiset oopperataloon
HBL 22.1.1995	Harri Wessman: Med ung entusiasmi
Sa 27.1.1995	Tuomo Paasi: Kansallisbaletti esittäytyy kauhajokisille
Il 28.1.1995	RH: Baletin arkikin tutuksi koululaisille
HS 29.1.1995	Eeva Palm: Baletin vierailussa oli jopa urheilujuhlan tuntua
IL 31.1.1995	Tuula Nieminen: Marimekko sponsoroi Kansallisbalettia
SPS 31.1.1995	Balettia kaikelle kansalle
KauK 1.2.1995	Baletti hurmasi kauhajokiset
VS 15.2.1995a	Mari Tuovinen: Kanava auki taiteeseen
De 23.2.1995	STT: Kauhajoelta oopperaan 800 koululaisen voimin
ESS 23.2.1995	STT: Kauhajoen koululaiset oopperan vieraiksi
Il 23.2.1995	STT: Kauhajoelta yli 800 nuorta oopperaan
KouS 23.2.1995	STT: Kauhajoelta oopperaan 800 koululaisen voimin
KU 23.2.1995	STT: Kauhajokiset tulevat oopperaan
LK 23.2.1995	STT: Kauhajokiset tulevat oopperaan
Po 23.2.1995	STT: Kauhajoen koululaiset balettiin
SatK 23.2.1995	STT: Yli 800 koululaista Kauhajoelta erityisjunalla oopperaan
KauK 24.2.1995	Junalla Joutsenlammelle
HS 2.3.1995	Eeva Palm: Suuren elämyksen metsästys
Po 2.3.1995	Päivi Leppilahti: Joutsenlampi tarjosi uusia elämyksiä
Po 3.3.1995	Päivi Leppilahti: Karakteritanssi sytytti nuoret
Il 4.3.1995	Pirjo Kuorikoski-Lindberg: ”ei mitään eliittiä”
KP 7.3.1995	Meidän oma ooppera
KauK 8.3.1995	RR: Opiskelijoiden kulttuurimatka Kansallisoopperaan
To 23.3.1995	Milja Puolakka: Kansallisbaletti Ylitorniolle ja Tornioon
HS 28.3.1995	Matti Huhta: Martinlaakson koulu teki oopperan
VV 28.3.1995	Seppo Viitanen: Barokkiooppera kiehtoo nuoria
IisS 29.3.1995	Kunnallinen kulttuuri harvoin kannattavaa
KouS 29.3.1995	Kansallisooppera jatkaa kummikoulutoimintaa
HS 31.3.1995	Kimmo Räisänen: Oma esitys auttaa nuoria ylittämään oopperan kynnyksen
HS 1.4.1995	Tiina Joenpelto: Lapsi opettelee katsojasta tekijäksi
To 6.4.1995	Baletti tanssii kansan pariin!
Apu 7.4.1995	Eve Hietamies: 130 nuorta näkee Händelin unta

PS 8.4.1995	Kalervo Toiviainen: Kansallisbaletti tekee balettia tutuksi Tornionlaaksossa
CI 10.4.1995	Eija Mäkinen: Levottomat sankarit Händelin kimpussa
Ka 10.4.1995	Leo Mäkinen: Äiti, osaisitko tuon? Kansallisbaletti toi arjen ja juhlan
LK 10.4.1995	Marjatta Valli: ”Haluamme näyttää kuinka raakaa työtä tämä on”
PS 11.4.1995a	Tuulikki Kourilehto: Balettia maaseudun kulttuurinnälkään
PS 11.4.1995b	PT Hakala: Kansallisbaletti ristiretkellä
VS 17.9.1995	Aulikki Rundgren: Koulumestari hauskuttaa Martinuksen yleisöä
Op 22.9.1995	Jukka Sinivirta: Händelin unet herätti Martinlaakson
I-S 26.9.1995	Riitta-Leena Lempinen: OKL:n mäellä tehdään omia oopperoita
I-S 25.10.1995	Aija Broms: Esiintyminen on ihanaa!
HS 5.12.1995	Anna-Stina Nykänen: Baletti imaisi pesispojan mukaansa
HBL 5.12.1995	Tim Johansson: Operation Nötknäpparen lockade barn till operan
I-S 6.12.1995a	Kahden kulttuurin nuori kädenlyönti
I-S 6.12.1995b	Erkki Kauppinen: ”Yhtä taitava kuin Jari Kurri”
AS 14.12.1995	Tuomas Riihimäki: Koulukeskuksen väki näki Carmenin
HämS 24.12.1995	Ritva Sarjas: Tuukan seikkailut ihmemaassa

## 2001

CI 2/2001	Tervetuloa Musiikin maanantaiseuraan
Ka 23.2.2001	Esko Aho: Aurinkoa sisältä ja ulkoa
I-S 24.2.2001	Santtu Parkkonen: Talvisalosta lennetään vasikalla Noitasapattiin
Ka 27.2.2001	Leo Mäkinen: Ooppera jalkautuu pohjoiseen
PS 27.2.2001	Soili Pietilä: Ooppera ei ole etäinen eikä elämälle vieras
MLL 11.3.2001	Pukinmäkeläiskoulu yhteistyössä oikean oopperan kanssa
VS 14.3.2001	Armi Suojanen: Kaikki ovat oopperatahtiä Vierumäen koulussa
HS 20.3.2001	Sirpa Pääkkönen: Ja katso, tuolta tulee noita
HBL 22.3.2001	Lyckigt slut i barnoperan Gaia
KULV 23.3.2001	Minna Luoma: Äitihahmo Gaia vie nuoret tahtipuikon varteen
AL 24.3.2001	Äiti Maa johdattaa nuoria aikuisuuteen
KL 3/2001	Noitasapatti taas Käpylässä
AL 26.3.2001	Rainer Palas: Sympaattisessa nuoriso-oopperassa on myös hyppysellinen taidetta
LK 30.3.2001	Marjukka Vakkuri: Noitasapatti imaisi koululaiset oopperataiteen taikapiiriin
Ka 31.3.2001	Susanna Lähdesmäki: Maraton kansallisoopperaan
PS 31.3.2001	Tarja Kilpeläinen: ”Lattialla oleville seinille ei saa astua”
Ro 5/2001	Liisamaija Hautsalo: Nakki laulaa madrigaalin
CI 3/2001	Kimmo Korhonen: Huumoria maaäidin huomassa
II 27.9.2001	Tero Hautamäki: Lastenoopperassa yleisökin osallistuu
Muu 16/2001	Maritta Pouttu: Taikauskoa ja noitavainoa
FMQ 3/2001	Kimmo Korhonen: New chamber operas, new slants
KirS 4.10.2001	Maija P: Ensimmäinen oopperamatka
KS 12.10.2001	Leena Pikkumäki: Noitakäräjillä unta ja oopperaa
Ka 18.10.2001	Kiva Gaia, ajatuksen kera
RS 26.10.2001	Eija Kurkilahti: Noitasapatti vei keskiaikaan
LL 31.10.2001	Ossi Liiten: Gaia – Äiti Maa
FL 1.11.2001	Marja-Leena Salo: ”On opittava huolehtimaan itse omasta roolistaan”

LJ 5.11.2001 Marja-Leena Mattila-Numminen: Marketta Maununtytär selvisi sakoilla

## 2009

RC 5/2009 Tuula Yrjö-Koskinen: Taide on vuorovaikutusta  
PL 7.8.2009 Sari Pietikäinen: Barokkioopperasta Wilma Schlizewskiin  
II 16.9.2009 Tero Hautamäki: Työpaja tekee oopperaa tutuksi  
Po 16.9.2009 Tero Hautamäki: Työpaja tekee oopperaa tutuksi  
I-I 17.9.2009 Nuoret tutustuivat draaman keinoin Aleksis Kivi -oopperaan  
Mu 10/2009 Atso Almilan ooppera koululaisesityksenä  
RC 11/2009 Koululaiset oopperan tähtinä  
SS 11.11.2009 Jorma Hynninen: Pappa Bach saapui Savoon  
KU 17.11.2009 Puhuvassa rummussa vahva keravalaispanos  
HS 18.11.2009 Sirpa Pääkkönen: Ooppera ilahduttaa hoivakodeissa  
HS 25.11.2009 Leena Pallari: Vincent van Gogh jalkautui jumppasaliin

## Kirjallisuus

Aho, Kalevi 1997. *Taide ja todellisuus*. Juva: WSOY.

Aho, Suvi 2009. *Yleisötyö yhteiskunnallisena tehtävänä ja musiikkipedagogin työn rikastajana*. Musiikin koulutusohjelman opinnäytetyö. Ammattikorkeakoulu Metropolia.

Alasuutari, Maarit 2009. Kasvatusinstituutiot lapsuuden rakentajina. Teoksessa Leena Alanen & Kirsti Karila (toim.): *Lapsuus, lapsuuden instituutiot ja lasten toiminta*. Tampere: Vastapaino. 54–69.

Andreasen, A. (1991). *Expanding the audience for the performing arts. Research division report #24*. National Endowment for the Arts. Washington: Seven Locks Press.

Anttila, Anna & Rensujeff, Kaija 2009. *Taiteen taskurahat: Lastenkulttuurin käsite, linjaukset ja edistäminen*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Armstrong, Gary & Kotler, Philip 2007. *Marketing: an introduction*. Upper Saddle River, N.J.: Pearson Prentice Hall.

Bennett, Tony [et al.] 2009. *Culture, class, distinction*. New York: Routledge.

Bourdieu, Pierre 1984 [1979]. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan Paul.

Bourdieu, Pierre 1993. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre 2000. *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Keuruu: Otava.

Castañeda, Claudia 2002. *Figurations: Child, Bodies, Worlds*. Durham & London: Duke University Press.

Danto, Arthur C. 1992. *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*. Berkeley/Los Angeles/London: California University Press.

Derrida, Jacques 1981. *Positions*. Chicago: The University of Chicago Press.

Dickie, George 1997. *Introduction to Aesthetics: An Analytic Approach*. New York: Oxford University Press.

Enfield, Harry 1993. Introduction. Teoksessa Nicholas, Jeremy: *A Beginner's Guide to Opera*. London: Ebury Press. 4–5.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Fairclough, Norman 2002. *Miten media puhuu*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Foucault, Michel 2005. *Tiedon arkeologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino.

Foucault, Michel 2000. *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Keuruu: Otava.

Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Halliday, M.A.K. & Hasan, Ruqaiya 1985. *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Victoria: Deakin University.

Hartikainen, Arttu & Söber, Triin 2007. *Yleisökasvatuksella täydemmät salit? Yleisökasvatus osana CarMen Bilpojarna -oopperaa*. Musiikin koulutusohjelman opinnäytetyö. Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia.

Heikkinen, Hannu L.T. 2007. Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Juva: PS-kustannus. 142–158.

Heiniö, Mikko 1988. Näkökulmia suomalaisen musiikkikritiikin tutkimukseen. *Etnomusikologian vuosikirja 1987–1988*: 38–53.

Heiniö, Mikko 1999. *Karvalakki kansakunnan kaapin päällä: Kansalliset attribuutit Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen oopperoiden julkisuuskuvassa 1975–1985*. Helsinki: SKS.

Hurri, Merja 1993. Musiikkijournalismi tutkimuskohteena. Teoksessa Erkki Lehtiranta & Kristiina Saalonen (toim.): *Musiikkijournalismi: musiikin ja median kohtaamisia*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. 74–85.

Kapiainen, Henna 2010. *Ti-Ti Nallesta Hevisaurukseen: muutokset suomalaisessa lastenmusiikkikulttuurissa ja lastenmusiikin asemassa*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Karhunen, Erkki-Mikael 1997. *Hei me sävelletään! Muusikkojen näkökulmia education pilottiprojektiin 1994–1995*. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma. Sibelius-Akatemia.

Karjalainen, Erkki & Toiviainen, Timo 1984. *Suomen vapaan kansansivistystyön vaiheet*. Espoo: Weilin+Göös.

Koiranen, Sirpa 1993. Musiikkiarvostelijan kielenkäyttö kulttuuriarvojen heijastajana. Teoksessa Erkki Lehtiranta & Kristiina Saalonen (toim.): *Musiikkijournalismi: musiikin ja median kohtaamisia*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. 86–101.

Koskela, Lasse & Rojola, Lea 1997. *Lukijan ABC-kirja: johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.

Kotler, Philip 1990. *Markkinoinnin käsikirja*. Suom. Antti Ainamo & Henna Ranta. Jyväskylä: Gummerus.

Jalkanen, Pekka 2010. Soivia tarinoita näyttämöllä: lastenopperat. Teoksessa Anu Ahola & Juha Nikulainen (toim.): *Aika laulaa lapsen kanssa: polkuja lastenmusiikin historiassa*. Helsinki: WSOY. 136–141.

Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.

Jukola, Tuula 1997. *Musiikinopettajien ja musiikinopiskelijaohjaajien kokemuksia yleisökasvatusprosessista. Erityiskohteena Suomen Kansallisoopperan ensimmäiset yleisökasvatusprojektit "Auringon talo" ja "Carmen"*. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma. Sibelius-Akatemia.

Laenen, Ann 2007. *Why Opera Education? Five case studies of views in a European context*. Väitöskirja. University of Leeds, School of Education.

Leppänen, Taru 2010. *Vallatonta musiikkia: Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Lundberg, Tom 1992. *Tuhannen taalan juttu: näin sen kirjoitat*. Jyväskylä: Weilin+Göös.

- Makkonen-Craig, Henna 2005. *Toimittajan läsnäolo sanomalehtitekstissä: näkökulmia suomen kielen dialogisin passiivilauseisiin*. Helsinki: SKS.
- Mantila, Harri 2004. Murre ja identiteetti. *Virittäjä* 3: 322–346.
- Mäkelä, Tomi 1993. Miten musiikkikritiikki muuttuu yhteiskunnan muuttuessa. Teoksessa Erkki Lehtiranta & Kristiina Saalonen (toim.): *Musiikkijournalismi: musiikin ja median kohtaamisia*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. 128–139.
- Mäkinen, Timo 1957. *Robert Schumannin musiikkiarvostelun periaatteista ja metodista*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Määttänen, Pentti 1998. *Filosofia: johdatus peruskysymyksiin*. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Osborne, Dale & Wheeler, Juliet & Elliott, David 1999. *Selling the Performing Arts. Identifying and Expanding Audiences for Music, Dance and Theatre*. Surry Hills: Australia Council.
- Polkinghorne, Donald E. 1995. Narrative configuration in qualitative analysis. *International Journal of Qualitative Studies in Education*. 1: 5–23.
- Pulma, Panu 1992. Lapsuuden lyhyt historia. Teoksessa Marjatta Bardy, Sirkka Laukonsuo, Vappu Karjalainen & Marita Sihto (toim.): *Moniääninen laulu lapsuudesta. Sosiaali- ja terveyshallituksen raportteja 66*. Helsinki: VAPK-Kustannus. 50–64.
- Purhonen, Semi, Rahkonen, Keijo & Roos, J.P. 2006. Johdanto: Bourdieun sosiologian merkitys ja ominaislaatu. Teoksessa Semi Purhonen & J.P. Roos (toim.): *Bourdieu ja minä*. Tampere: Vastapaino. 7–54.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Rogers, R. (1998). *Audience development: collaborations between education and marketing*. London: The Arts Council of England.
- Sarjala, Jukka 1993. Mitä mieltä on kirjoittaa musiikkikritiikin historiaa? Teoksessa Erkki Lehtiranta & Kristiina Saalonen (toim.): *Musiikkijournalismi: musiikin ja median kohtaamisia*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. 118–127.
- Sepänmaa, Yrjö 1991. Institutionaalinen taideteoria. Teoksessa Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma & Risto Turunen (toim.): *Taide modernissa maailmassa*. Helsinki: Gaudeamus. 142–156.
- Sevänen, Erkki 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä: Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: SKS.



Steinby, Liisa 2009. Kertomuksen tiedollinen ulottuvuus. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS.

Storey, John 2002. "Expecting Rain": Opera as Popular Culture? Teoksessa Jim Collins (toim.): *High-Pop: Making Culture into Popular Entertainment*. Oxford: Blackwell Publishers. 32–55.

Tee, Valerie & Tomlinson, Peter 2002. Report from WG3 November 23rd 2002. Mapping the work of Education 'Departments' within RESEO. University of Leeds.

Wallace, Jo-Ann 1995. Technologies of 'The Child': Towards a Theory of the Child Subject. *Textual Practice* 9: 285–302.

Ylä-Sankola Mari 1995. *Lastenkulttuuri ja apurahat: Taiteen keskustoimikunnan tuki lastenkulttuurille 1988–1995*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Yrjö-Koskinen, Tuula 1992. *Ehdotus Suomen Kansallisoopperan yleisökoulutusohjelmaksi 1993*. Julkaisematon.

## Internet-lähteet

Helsingin kaupungin Kulttuuristrategia 2012–2017, luonnos.  
[http://www.hel.fi/static/public/hela/Kulttuuri-\\_ja\\_kirjastolautakunta/Suomi/Esitys/2010/Kulke\\_2010-11-16\\_Kklk\\_10\\_EI/BD76EF7F-8ED8-4144-990A-DF99EA458AD3/Kulttuuristrategia\\_2\\_0.pdf](http://www.hel.fi/static/public/hela/Kulttuuri-_ja_kirjastolautakunta/Suomi/Esitys/2010/Kulke_2010-11-16_Kklk_10_EI/BD76EF7F-8ED8-4144-990A-DF99EA458AD3/Kulttuuristrategia_2_0.pdf) (14.7.2011).

Hietanen, Sirpa 2010. *Kasvatuksesta yhteistyöhön: Suomen Kansallisoopperan yleisötyöstä 1992–2008*.  
[http://www.ooppera.fi/filebank/446-kasvatuksesta\\_yhteistyohon.pdf](http://www.ooppera.fi/filebank/446-kasvatuksesta_yhteistyohon.pdf) (1.3.2011).

Hyvärinen, Matti 2006. Kerronnallinen tutkimus.  
[http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen\\_tutkimus.pdf](http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen_tutkimus.pdf) (4.7.2011).

Laurio, Ulla 2010. Mitä hyötyä taidelaitoksille on yleisötyöstä?  
<http://www.yleisotyo.fi/uploads/pdf/Mitahyotyataidelaitoksilleonyleisotyosta.pdf> (26.8.2010).

Opetusministeriön julkaisuja 2003: 29. Lastenkulttuuripoliittinen ohjelma.  
[http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2003/liitteet/opm\\_114\\_opm29.pdf?lang=fi](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2003/liitteet/opm_114_opm29.pdf?lang=fi) (4.7.2011).

Opetusministeriön julkaisuja 2006: 6. Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus.  
Opetusministeriön toimenpideohjelma 2006–2010.  
[http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2006/liitteet/opm\\_18\\_opm6.pdf?lang=fi](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2006/liitteet/opm_18_opm6.pdf?lang=fi) (6.7.2011).

RESEO. European Network for Opera and Dance Education. [www.reseo.org](http://www.reseo.org) (10.5.2011).

Suomen Kansallisoopperan vuosikertomus 2009.

[http://www.ooppera.fi/filebank/177-Suomen\\_Kansallisoopperan\\_vuosikertomus\\_2009.pdf](http://www.ooppera.fi/filebank/177-Suomen_Kansallisoopperan_vuosikertomus_2009.pdf) (16.7.2011).

YLÖS-hankkeen verkkosivut. [www.yleisotyo.fi](http://www.yleisotyo.fi) (26.4.2011).

## **Sanoma- ja aikakauslehdet**

*Keski-suomalainen* 27.10.1998

*Teosto* 1/2000

*Talouselämä* 23.3.2007

*Helsingin Sanomat* 15.2.2011

*Helsingin Sanomat* 8.4.2011

*Helsingin Sanomat* 19.6.2011

*Ilta-Sanomat* 13.7.2011

STT: Oopperan Oop! aloittaa uuden ajan

Päivi Loponen: Mikä ihmeen yleisökasvatus?

Emilia Kullas: Juonitteluja ja suuria tunteita oopperassa

Teemu Luukka: Neljä vuotta joulupukkina

*HS*-raadin vastaukset kysymykseen: Minkä kouluarvosanan annat hallituksen kulttuuripolitiikalle tällä vaalikaudella?

STT: Arhinmäki valitsi kulttuuriministerin salkun

Kulttuuriministeri Arhinmäki pitää oopperauutisointia pelleilynä

## **Liite 1. Luettelo Kansallisoopperan yleisötyötä käsittelevistä lehtijutuista vuosina 1995, 2001 ja 2009**

Artikkelit, joihin tekstissä viitataan, on lihavoitu.

### **Käytetyt lyhenteet**

AL	<i>Aamulehti</i>
AP	<i>Aamuposti</i>
AS	<i>Alasatakunta</i>
AluE	<i>Alueuutiset, Espoo</i>
AluH	<i>Alueuutiset, Helsinki</i>
AluV	<i>Alueuutiset, Vantaa</i>
Apu	<i>Apu</i>
BB	<i>Borgåbladet</i>
CI	<i>Classica</i>
De / UD	<i>Demari / Uutispäivä Demari</i>
El	<i>Elanto</i>
ESS	<i>Etelä-Suomen Sanomat</i>
FMQ	<i>Finnish Music Quarterly</i>
FL	<i>Forssan Lehti</i>
HS	<i>Helsingin Sanomat</i>
HBL	<i>Hufvudstadsbladet</i>
HyvS	<i>Hyvinkään Sanomat</i>
HämS	<i>Hämeen Sanomat</i>
IisS	<i>Iisalmen Sanomat</i>
Il	<i>Ilkka</i>
I-l	<i>Ilmajoki-lehti</i>
IL	<i>Iltalehti</i>
IS	<i>Ilta-Sanomat</i>
IHU	<i>Itä-Helsingin Uutiset</i>
I-S	<i>Itä-Savo</i>
JT	<i>Jakobstads Tidning</i>
KaiS	<i>Kainuun Sanomat</i>
KP	<i>Kaks' Plus</i>
Ka	<i>Kaleva</i>
KT	<i>Kansan Tahto</i>
KULV	<i>Kansan Uutiset/Viikkolehti</i>
KauK	<i>Kauhajoen Kunnallislehti</i>
KU	<i>Keski-Uusimaa</i>

KP	<i>Keskipohjanmaa</i>
KS	<i>Keskisuomalainen</i>
KirS	<i>Kirkkonummen Sanomat</i>
K-K	<i>Koti-Kajaani</i>
KM	<i>Kotimaa</i>
KouS	<i>Kouvolan Sanomat</i>
Ku	<i>Kumppanit</i>
KK	<i>Kuopion Kaupunkilehti</i>
KL	<i>Käpylä-Lehti</i>
LK	<i>Lapin Kansa</i>
LM	<i>Lapsen Maaailma</i>
L-L	<i>Lauttasaari-Lehti</i>
LVS	<i>Lempäälän-Vesilahden Sanomat</i>
LJ	<i>Lestinjoki</i>
LL	<i>Lounais-Lappi</i>
LHU	<i>Länsi-Helsingin Uutiset</i>
LS	<i>Länsi-Savo</i>
LV	<i>Länsiväylä</i>
MLL	<i>Matapupu-Lähilehti</i>
ML	<i>Merilappi</i>
Me	<i>Metro</i>
Muu	<i>Muuramelainen</i>
Mu	<i>Muusikko</i>
Mä	<i>Mäntsälä</i>
MU	<i>Mäntsälän Uutiset</i>
NP	<i>Nykypäivä</i>
Op	<i>Opettaja</i>
OL	<i>Oulu-Lehti</i>
Pe	<i>Perhe</i>
PL	<i>Pieksämäen Lehti</i>
PikS	<i>Pikomalan Sanomat</i>
Po	<i>Pohjalainen</i>
PS	<i>Pohjolan Sanomat</i>
PT	<i>Pohjolan Työ</i>
RS	<i>Rannikkoseutu</i>
Ro/ RC	<i>Rondo/Rondo-Classica</i>
SSS	<i>Salon Seudun Sanomat</i>
Sa	<i>Samposti</i>
SV	<i>Sampovisio</i>
SatK	<i>Satakunnan Kansa</i>
SavM	<i>Savonmaa</i>
SS	<i>Savon Sanomat</i>
SM	<i>Suomenmaa</i>
SPS	<i>Suupohjan Seutu</i>
Te	<i>Teatteri</i>
To	<i>Tornionlaakso</i>
TS	<i>Turun Sanomat</i>
UM	<i>Uusimaa</i>
U100	<i>Uutislehti 100</i>
VV	<i>Vantaa-Vanda</i>

VS	<i>Vantaan Sanomat</i>
VN	<i>Västra Nyland</i>
Vä	<i>Väylä</i>
ÅU	<i>Åbo Underrättelser</i>
ÖT	<i>Österbottnens Tidning</i>
Ös	<i>Österbottningen</i>

## 1995

<b>HS 15.1.1995</b>	<b>Marjukka Liiten: Tapiolan koulu ja Kansallisooppera esittävät: Mr. Music</b>
De 19.1.1995	STT: Koululaisten musikaali kansallisoopperassa
<b>HBL 19.1.1995</b>	<b>STT: Skolelever gör opera</b>
<b>Ka 19.1.1995</b>	<b>STT: Mr. Music</b>
KaiS 19.1.1995	STT: Mr. Music aloittaa kummikoulutoiminnan
LS 19.1.1995	STT: Koululaisten musikaali kansallisoopperassa
<b>II 20.1.1995</b>	<b>RH: Kansallisbaletti ja Kauhajoen oppilaat vuoroin vieraisilla</b>
<b>Po 20.1.1995</b>	<b>Päivi Leppilahti: Kansallisbaletti madaltaa kynnystä</b>
KU 21.1.1995	STT: Koululaisten musikaali kansallisoopperassa
<b>SatK 21.1.1995</b>	<b>Koululaiset oopperataloon</b>
<b>HBL 22.1.1995</b>	<b>Harri Wessman: Med ung entusiasm</b>
KauK 27.1.1995	Kansallisbaletin vierailuesitys tänään
<b>Sa 27.1.1995</b>	<b>Tuomo Paasi: Kansallisbaletti esittäytyy kauhajokisille</b>
<b>II 28.1.1995</b>	<b>RH: Baletin arkikin tutuksi koululaisille</b>
Po 28.1.1995	Päivi Leppilahti: Tanssijan viritys nostaa hien pintaan
<b>HS 29.1.1995</b>	<b>Eeva Palm: Baletin vierailussa oli jopa urheilujuhlan tuntua</b>
<b>IL 31.1.1995</b>	<b>Tuula Nieminen: Marimekko sponsoroi Kansallisbalettia</b>
<b>SPS 31.1.1995</b>	<b>Balettia kaikelle kansalle</b>
<b>KauK 1.2.1995</b>	<b>Baletti hurmasi kauhajokiset</b>
<b>VS 15.2.1995a</b>	<b>Mari Tuovinen: Kanava auki taiteeseen</b>
VS 15.2.1995b	Leila Lehtiranta: Händelin unissa katsotaan oopperan kulissemiin
<b>De 23.2.1995</b>	<b>STT: Kauhajoelta oopperaan 800 koululaisen voimin</b>
<b>ESS 23.2.1995</b>	<b>STT: Kauhajoen koululaiset oopperan vieraiksi</b>
FL 23.2.1995	STT: Kauhajokiset junalla oopperaan
<b>II 23.2.1995</b>	<b>STT: Kauhajoelta yli 800 nuorta oopperaan</b>
<b>KouS 23.2.1995</b>	<b>STT: Kauhajoelta oopperaan 800 koululaisen voimin</b>
<b>KU 23.2.1995</b>	<b>STT: Kauhajokiset tulevat oopperaan</b>
<b>LK 23.2.1995</b>	<b>STT: Kauhajokiset tulevat oopperaan</b>
<b>Po 23.2.1995</b>	<b>STT: Kauhajoen koululaiset balettiin</b>
<b>SatK 23.2.1995</b>	<b>STT: Yli 800 koululaista Kauhajoelta erityisjunalla oopperaan</b>
<b>KauK 24.2.1995</b>	<b>Junalla Joutsenlammelle</b>
SV 27.2.1995	Balettia tutuksi
HS 1.3.1995	Eeva Palm: Yli 800 nuorta tuli Kauhajoelta oopperaan
<b>HS 2.3.1995</b>	<b>Eeva Palm: Suuren elämyksen metsästys</b>
<b>Po 2.3.1995</b>	<b>Päivi Leppilahti: Joutsenlampi tarjosi uusia elämyksiä</b>
II 2.3.1995	Pirjo Kuorikoski-Lindberg: Balettiin? – Joo!
<b>Po 3.3.1995</b>	<b>Päivi Leppilahti: Karakteritanssi sytytti nuoret</b>

<b>Il 4.3.1995</b>	<b>Pirjo Kuorikoski-Lindberg: ”ei mitään eliittiä”</b>
<b>KP 7.3.1995</b>	<b>Meidän oma ooppera</b>
AluI 8.3.1995	Nuorisomusikaali oopperassa
AluK 8.3.1995	Nuorisomusikaali oopperassa
<b>KauK 8.3.1995</b>	<b>RR: Opiskelijoiden kulttuurimatka Kansallisopperaan</b>
SatK 9.3.1995	Esiintyjinä lapsia ja ammattilaisia
AluE 15.3.1995	Nuorisomusikaali oopperassa
AluP 15.3.1995	Nuorisomusikaali oopperassa
AluV 15.3.1995	Nuorisomusikaali oopperassa
<b>To 23.3.1995</b>	<b>Milja Puolakka: Kansallisbaletti Ylitorniolle ja Tornioon</b>
<b>HS 28.3.1995</b>	<b>Matti Huhta: Martinlaakson koulu teki oopperan</b>
<b>VV 28.3.1995</b>	<b>Seppo Viitanen: Barokkiooppera kiehtoo nuoria</b>
<b>IisS 29.3.1995</b>	<b>Kunnallinen kulttuuri harvoin kannattavaa</b>
<b>KouS 29.3.1995</b>	<b>Kansallisoppera jatkaa kummikoulutoimintaa</b>
PikS 29.3.1995	Rakennetaan kaupunki
AluE 29.3.1995	Viikon vinkit: Ruusun nähnyt -musikaali
AluI 29.3.1995	Viikon vinkit: Ruusun nähnyt -musikaali
AluP 29.3.1995	Viikon vinkit: Ruusun nähnyt -musikaali
AluV 29.3.1995	Viikon vinkit: Ruusun nähnyt -musikaali
LK 30.3.1995	Aino-Helena Hietala: Suomen Kansallisbaletti tekee balettia tutuksi Lapissa
<b>HS 31.3.1995</b>	<b>Kimmo Räisänen: Oma esitys auttaa nuoria ylittämään oopperan kynnyksen</b>
ML 31.3.1995	Baletin helmiä
Op 31.3.1995	Kaisa Viitanen: Koulutyö yhtä oopperaa
<b>HS 1.4.1995</b>	<b>Tiina Joenpelto: Lapsi opettelee katsojasta tekijäksi</b>
IL 1.4.1995	150 lapsen musikaali
VS 2.4.1995	Händelin unet lähes esityksiä vaille valmis
HS 3.4.1995	Kaija Aho: Lasten Karkkilassa on hammaslääkäreitä ja karkkeja
El 4.4.1995	Kulttuuria kakruille
KouS 5.4.1995	Barokkiooppera koululaisvoimin Vantaalla
Il 4.4.1995	STT: Kansallisbaletti tulossa Tornionlaaksoon
KaiS 4.4.1995	STT: Kansallisbaletin tanssijat Lapissa
Po 4.4.1995	STT: Kansallisbaletti tulossa Tornionlaaksoon
SS 4.4.1995	STT: Kansallisbaletin tanssijat Lapissa
ESS 5.4.1995	STT: Barokkiooppera koululaisvoimin
HBL 5.4.1995	Harri Wessman: Ungdomlig kreativitet
Il 5.4.1995	STT: Barokkiooppera koululaisvoimin Helsingissä
Ka 5.4.1995	Baletti tutuksi Lapissa
KS 5.4.1995	STT: Koululaiset tekivät barokkioopperan
ESS 6.4.1995	STT: Kansallisbaletin tanssijat Lapissa
SatK 6.4.1995	STT: Kansallisbaletin tanssijat Lapissa
PS 6.4.1995	Kansallisbaletti Ylitorniolla
<b>To 6.4.1995</b>	<b>Baletti tanssii kansan pariin!</b>
<b>Apu 7.4.1995</b>	<b>Eve Hietamies: 130 nuorta näkee Händelin unta</b>
HS 7.4.1995	Sirpa Pääkkönen: Hetki ihmisarvoa
VS 7.4.1995	Händelin unet valmis ensi-iltaan
<b>PS 8.4.1995</b>	<b>Kalervo Toiviainen: Kansallisbaletti tekee balettia tutuksi Tornionlaaksossa</b>
SatK 8.4.1995	STT: Barokkiooppera koululaisvoimin

AluV 9.4.1995	Anita Siimes: Martinlaakson yläasteen pienoisooppera oli huikea haaste
CI 10.4.1995	<b>Eija Mäkinen: Levottomat sankarit Händelin kimpussa</b>
Ka 10.4.1995	<b>Leo Mäkinen: Äiti, osaisitko tuon? Kansallisbaletti toi arjen ja juhlan</b>
LK 10.4.1995	<b>Marjatta Valli: ”Haluamme näyttää kuinka raakaa työtä tämä on”</b>
PS 11.4.1995a	<b>Tuulikki Kourilehto: Balettia maaseudun kulttuurinnälkään</b>
PS 11.4.1995b	<b>PT Hakala: Kansallisbaletti ristiretkellä</b>
ML 14.4.1995	Martti Hacklin: Kansallisbaletti lappilaisille tutuksi
KM 28.4.1995	Pentti Ritolahti: ”Siitäpä se nyt tie menevi”
SM 5.5.1995	Tiina Siltakoski: Ooppera houkutteli musiikkilukion matkaan
VS 19.5.1995	Kansallisoopperalla ja Mikkolan koululla yhteinen esitys
IHU 27.8.1995	Itäkeskuksen lukiolaiset viettivät kulttuuripäivän oopperassa
HyvS 31.8.1995	Koulupäivä oopperatalossa
VS 17.9.1995	<b>Aulikki Rundgren: Koulumestari hauskuttaa Martinuksen yleisöä</b>
Op 22.9.1995	<b>Jukka Sinivirta: Händelin unet herätti Martinlaakson</b>
I-S 26.9.1995	<b>Riitta-Leena Lempinen: OKL:n mäellä tehdään omia oopperoita</b>
AluE 22.10.1995	Suomen Kansallisooppera pähkinäkuoressa
AluI 22.10.1995	Suomen Kansallisooppera pähkinäkuoressa
AluV 22.10.1995	Suomen Kansallisooppera pähkinäkuoressa
I-S 25.10.1995	<b>Aija Broms: Esiintyminen on ihanaa!</b>
SavM 26.10.1995	I.S.: Kansallisooppera auttaa opettajaksi opiskelevia
LV 3.12.1995	Kuvataidekoululaiset piirsivät Pähkinänsärkijän
HS 5.12.1995	<b>Anna-Stina Nykänen: Baletti imaisi pesispojan mukaansa</b>
HBL 5.12.1995	<b>Tim Johansson: Operation Nötknäpparen lockade barn till operan</b>
I-S 6.12.1995a	<b>Kahden kulttuurin nuori kädenlyönti</b>
I-S 6.12.1995b	<b>Erkki Kauppinen: ”Yhtä taitava kuin Jari Kurri”</b>
AS 14.12.1995	<b>Tuomas Riihimäki: Koulukeskuksen väki näki Carmenin</b>
HS 19.12.1995	Taidelaitosten toivotaan lisäävän yleisökoulutusta
HämS 24.12.1995	<b>Ritva Sarjas: Tuukan seikkailut ihmemaassa</b>

## 2001

Ka 18.1.2001	Eeva Kauppinen: Oulu ylpeänä esittää
OL 18.1.2001	L.A.: Juhlavuonna keskitytään kotimaiseen
CI 2/2001	<b>Tervetuloa Musiikin maanantaiseuraan</b>
I-S 23.1.2001	Alku syntyi kesäyön unelmista
KT 23.1.2001	Festivaalin liput jo myynnissä
IisS 19.2.2001	Musiikin maanantaiseura aloittaa
Ka 22.2.2001	Puolivälissä
LVS 22.2.2001	Minna Valkama: Noitasapatti kutsuu 1600-luvun käräjäoikeuteen
Ka 23.2.2001	<b>Esko Aho: Aurinkoa sisältä ja ulkoa</b>
I-S 24.2.2001	<b>Santtu Parkkonen: Talvisalosta lennetään vasikalla Noitasapattiin</b>
IisS 24.2.2001	Soile Seppä: Oulun Lasten ja nuorten teatteripäivillä nautittava taiteellinen taso
OL 25.2.2001	”Hyvempi kuin luultiin”

PS 26.2.2001	Soile Seppä: Nautittavaa lasten ja nuorten teatteria
<b>Ka 27.2.2001</b>	<b>Leo Mäkinen: Ooppera jalkautuu pohjoiseen</b>
KT 27.2.2001	Maija Aalto: Lastenteatteri on katsojien suosiossa
<b>PS 27.2.2001</b>	<b>Soili Pietilä: Ooppera ei ole etäinen eikä elämälle vieras</b>
LK 28.2.2001	Suomen kansallisooppera ja Tornion koulut tekevät yhdessä pienoisoopperan
Te 2/2001	Kalkutin vai nalkutin?
LL 1.3.2001	Ossi Liiten: Kun lasta ja nuorta arvostetaan, heille annetaan parasta kaikkina elämänsä päivinä
<b>MLL 11.3.2001</b>	<b>Pukimäkeläiskoulu yhteistyössä oikean oopperan kanssa</b>
LHU 14.3.2001	Noitasapatti-ooppera yhteistyössä Kansallisoopperan kanssa
<b>VS 14.3.2001</b>	<b>Armi Suojanen: Kaikki ovat oopperatähtiä Vierumäen koulussa</b>
KU 18.3.2001	Ooppera nuorille katsojille
<b>HS 20.3.2001</b>	<b>Sirpa Pääkkönen: Ja katso, tuolta tulee noita</b>
<b>HBL 22.3.2001</b>	<b>Lyckigt slut i barnoperan Gaia</b>
<b>KULV 23.3.2001</b>	<b>Minna Luoma: Äitihahmo Gaia vie nuoret tahtipuikon varteen</b>
<b>AL 24.3.2001</b>	<b>Äiti Maa johdattaa nuoria aikuisuuteen</b>
I-S 24.3.2001	Riitta-Leena Lempinen: Noitasapatti lumoa
BB 24.3.2001	STT: Gaia är opera för barn
ESS 24.3.2001	STT: Gaia on uutuus lapsille
JT 24.3.2001	STT: Nationalopera för barn
KouS 24.3.2001	Rauni Magnusson: Gaia on Kansallisoopperan uutuus lapsille
VN 24.3.2001	STT: Opera för barn
ÅU 24.3.2001	STT: Operan Gaia specialskriften för barnpublik
Ös 24.3.2001	STT: Gaia är Nationaloperans opera för barn
<b>KL 3/2001</b>	<b>Noitasapatti taas Käpylässä</b>
TS 25.3.2001	Kansallisooppera kertoo lapsille äiti Maasta
HBL 26.3.2001	Mikael Kosk: Fyndig saga söker sin publik
<b>AL 26.3.2001</b>	<b>Rainer Palas: Sympaattisessa nuoriso-oopperassa on myös hyppysellinen taidetta</b>
HS 26.3.2001	Annemari Juusela: Vihdoinkin oikea lastenooppera!
LM 3/2001	Miika Vähämaa: Gaia on ensiaskel oopperaan
U100 26.3.2001	STT: Gaia on Kansallisoopperan uutuus lapsille
U100 26.3.2001	Gaia on ooppera nuorelle väelle
Me 28.3.2001	STT: Maaemo johdattaa nuoria aikuisuuteen oopperassa
SSS 28.3.2001	Risto Nordell: Ooppera etsii uutta yleisöä
IS 29.3.2001	Riikka Amperla: Ansan ja Oivan sukulaissielu
LVS 29.3.2001	Minna Valkama: Noitasapatti otti yleisönsä
PS 29.3.2001	EJ Posti: Noitasapatti on elävää käyttömusiikkia
<b>LK 30.3.2001</b>	<b>Marjukka Vakkuri: Noitasapatti imaisi koululaiset oopperataiteen taikapiiriin</b>
<b>Ka 31.3.2001</b>	<b>Susanna Lähdesmäki: Maraton kansallisoopperaan</b>
<b>PS 31.3.2001</b>	<b>Tarja Kilpeläinen: ”Lattialla oleville seinille ei saa astua”</b>
IHU 8.4.2001	Noitasapatti Vartiokylän ala-asteella
L-L 14.4.2001	Pentti Ritolahti: Valtakunta nakkisämpylästä
<b>Ro 5/2001</b>	<b>Liisamaija Hautsalo: Nakki laulaa madrigaalin</b>
UM 19.5.2001	STT: Laulava talo soi perheen pienimmille
KU 20.5.2001	STT: Laulava talo soi perheen pienille
LK 20.5.2001	Mikko Välimaa: Yleisö pui nyrkkiä ja näytti kieltä Kansallisoopperan seurueelle



PS 21.5.2001	EJ Posti: Oopperassa paha saa palkkansa
<b>CI 3/2001</b>	<b>Kimmo Korhonen: Huumoria maaäidin huomassa</b>
UM 15.9.2001	STT: Lohikäärme uhkaa hovia
AL 21.9.2001	STT: Klassikoista koottu Kultainen lohikäärme on oopperaa lapsille
LS 22.9.2001	STT: Kultainen lohikäärme on oopperasatu
KouS 22.9.2001	STT: Kultainen lohikäärme on oopperasatu
KirS 23.9.2001	STT: Kultainen lohikäärme on uusi ooppera lapsille
ESS 23.9.2001	Oopperan helmiä nuorille katsojille
KU 23.9.2001	Ritva-Liisa Sannemann: Lohikäärme uhkaa hovia
HyvS 24.9.2001	STT: Kultainen lohikäärme on oopperasatu
KU 24.9.2001	STT: Kultainen lohikäärme on oopperasatu
Ka 26.9.2001	STT: Oopperasatu Kultainen lohikäärme
FL 26.9.2001	Kultainen lohikäärme on ooppera lapsille
<b>II 27.9.2001</b>	<b>Tero Hautamäki: Lastenoopperassa yleisökin osallistuu</b>
TS 28.9.2001	STT: Kultainen lohikäärme on oopperasatu
<b>Muu 16/2001</b>	<b>Maritta Pouttu: Taikauskoa ja noitavainoa</b>
<b>FMQ 3/2001</b>	<b>Kimmo Korhonen: New chamber operas, new slants</b>
<b>KirS 4.10.2001</b>	<b>Maija P: Ensimmäinen oopperamatka</b>
LJ 4.10.2001	Marja-Leena Mattila-Numminen: Yleisö päättää noidaksi epäillyn leskirouvan kohtalon
PT 9.10.2001	Kansallisoopperan huippuvierailu Ouluun
KS 10.10.2001	Lasten Loiskiksessa tänään oopperaa
<b>KS 12.10.2001</b>	<b>Leena Pikkumäki: Noitakäräjillä unta ja oopperaa</b>
Ka 16.10.2001	Nuorekas Gaia-ooppera vierailee Oulussa
<b>Ka 18.10.2001</b>	<b>Kiva Gaia, ajatuksen kera</b>
TS 25.10.2001	Annamari Nurminen: Noitapelko valkasi Lietsalan
<b>RS 26.10.2001</b>	<b>Eija Kurkilahti: Noitasapatti vei keskiaikaan</b>
<b>LL 31.10.2001</b>	<b>Ossi Liiten: Gaia – Äiti Maa</b>
Mä 1.11.2001	Ehnroosin koululla Noitasapatti-ooppera
<b>FL 1.11.2001</b>	<b>Marja-Leena Salo: "On opittava huolehtimaan itse omasta roolistaan"</b>
FL 1.11.2001	Marja-Leena Salo: Noitasapatti-ooppera Tammelaan
KP 3.11.2001	Tiina Ruotsala: Noitasapatti toi oopperan Kannukseen
<b>LJ 5.11.2001</b>	<b>Marja-Leena Mattila-Numminen: Marketta Maununtytär selvisi sakoilla</b>
Mä 8.11.2001	Tanja Niemi-Laurila: Oliko Marketta Maununtytär noita vai ei?
MU 11.11.2001	Ehnroosin koulussa esitettiin pienoisooppera
KP 15.11.2001	Jarmo Rintala: Hyvä oopperatapaus
Ku 7/2001	Esa Jaakkola: Ooppera tehtiin tutuksi Keski-Palokan koulun oppilaille
Vä 21.11.2001	Riina Leinonen: Lukiolaiset opintomatalla
IHU 25.11.2001	Tähtiä ja upeita pukuja Vuosaaren ala-asteen oopperassa
VSL 12.12.2001	Armi Suojanen: Hobitit heräsivät eloon oppilaiden improvisaatiossa

## 2009

KouS 9.1.2009	STT: Rumpu puhuu lapsille Kansallisoopperassa
TS 9.1.2009	STT: Rumpu puhuu lapsille Kansallisoopperassa
ÅU 9.1.2009	STT: Trumman talar till barnen på Nationaloperan
ÖT 9.1.2009	STT: Trumman talar till barnen

AP 11.1.2009	STT: Rumpu puhuu lapsille Kansallisoopperassa
KU 11.1.2009	STT: Rumpu puhuu lapsille Kansallisoopperassa
AL 12.1.2009	STT: Rumpu puhuu Kansallisoopperassa
NP 16.1.2009	STT: Puhuva rumpu vie maailman ympäri
SM 22.1.2009	STT: Puhuva rumpu vie rytmiseikkailulle maailman ympäri
VN 5.3.2009	Torolf Grønn: Konserter för skolor
LV 28.3.2009	Heikki Merihaara: Oopperahenkinen huhtikuu Taidetalo Pikku-Aurorassa
<b>RC 5/2009</b>	<b>Tuula Yrjö-Koskinen: Taide on vuorovaikutusta</b>
KS 12.5.2009	Kouluooppera Jämsässä
SS 7.8.2009	Kari-Pekka Issakainen: Tricycle2 saapuu syksyllä Poleeniin
<b>PL 7.8.2009</b>	<b>Sari Pietikäinen: Barokkioopperasta Wilma Schlizewskiin</b>
Pe 26.8.2009	Minna McGill: O niin kuin ooppera
SS 26.8.2009	Eira Juvonen-Papayiannakis: Uuteen täynnä intoa
UD 1.9.2009	Anja Salminen: Jukka Itkoselta syntyy runo siinä kuin oopperalibrettokin
<b>II 16.9.2009</b>	<b>Tero Hautamäki: Työpaja tekee oopperaa tutuksi</b>
<b>Po 16.9.2009</b>	<b>Tero Hautamäki: Työpaja tekee oopperaa tutuksi</b>
<b>I-I 17.9.2009</b>	<b>Nuoret tutustuivat draaman keinoin Aleksis Kivi -oopperaan</b>
Po 21.10.2009	Kansallisooppera vierailee hoitolaitoksissa
<b>Mu 10/2009</b>	<b>Atso Almilan ooppera koululaisesityksenä</b>
SS 27.10.2009	STT: Bach Kuopioon ja Pieksämäelle
SM 27.10.2009	STT: Pappa Bach matkaa Kuopioon ja Pieksämäelle
KaiS 28.10.2009	Tuija Yli-Lonttinen: Antaumuksella oopperaa
I-S 29.10.2009	STT: Lastenooppera Bachista vierailee Savossa
KaiS 29.10.2009	Kiitos
AL 6.11.2009	Lapsi oopperaan
NP 6.11.2009	STT: Pappa Bach Savoan
LS 7.11.2009	STT: Pappa Bach Vierailee
I-S 9.11.2009	Riitta-Leena Lempinen-Vesa: Savonlinna-taitoa Kansallisoopperaan
<b>RC 11/2009</b>	<b>Koululaiset oopperan tähtinä</b>
<b>SS 11.11.2009</b>	<b>Jorma Hynninen: Pappa Bach saapui Savoan</b>
PL 11.11.2009	Suomen Kansallisooppera vierailee Pieksämäellä
<b>KU 17.11.2009</b>	<b>Puhuvassa rummussa vahva keravalaispanos</b>
<b>HS 18.11.2009</b>	<b>Sirpa Pääkkönen: Ooppera ilahduttaa hoivakodeissa</b>
VS 18.11.2009	Jussi Vehkasalo: Oopperalaulaja aiheutti huokauksia
KaiS 22.11.2009	Auringonkukat-pienisooppera Normaalikoululla
<b>HS 25.11.2009</b>	<b>Leena Pallari: Vincent van Gogh jalkautui jumppasaliin</b>
K-K 25.11.2009	Kansallisooppera kohtaa koululaiset Normaalikoululla
KK 25.11.2009	Steinerkoululaiset tekevät oopperan

**Liite 2. Kansallisoopperan  
yleisötyötä koskevat lehtijutut  
1995, 2001 ja 2009**

	1995	2001	2009
<b>Aamulehti</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>2</b>
AL kommentoiva kirjoitus			
AL kritiikki		1	
AL reportaasi			
AL uutinen		2	2
<b>Aamuposti</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
AP kritiikki			
AP reportaasi			
AP uutinen			1
<b>Alasatakunta</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
AS kommentoiva kirjoitus	1		
AS kritiikki			
AS reportaasi			
AS uutinen			
<b>Alueuutiset/Espoo</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
AluE kritiikki			
AluE reportaasi			
AluE uutinen	2		
<b>Alueuutiset/Helsinki</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
AluH kritiikki			
AluH reportaasi			
AluH uutinen	3		
<b>Alueuutiset/Vantaa</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
AluV kritiikki			
AluV reportaasi	1		
AluV uutinen	2		
<b>Apu</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
APU kritiikki			
APU reportaasi	1		
APU uutinen			
<b>Borgåbladet</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>

BB kritiikki			
BB reportaasi			
BB uutinen		1	
<b>Classica</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
Cl kritiikki		1	
Cl reportaasi	1		
Cl uutinen		1	
<b>Demari (Uutispäivä Demari 2001-&gt;)</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
De/UD kritiikki			
De/UD reportaasi			1
De/UD uutinen	2		
<b>Elanto</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
El kritiikki			
El reportaasi			
El uutinen	1		
<b>Etelä-Suomen Sanomat</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>0</b>
ESS kritiikki			
ESS reportaasi	3		
ESS uutinen		3	
<b>FMQ</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
FMQ kritiikki		1	
FMQ reportaasi			
FMQ uutinen			
<b>Forssan Lehti</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
FL kritiikki			
FL reportaasi		1	
FL uutinen		1	
<b>Helsingin Sanomat</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
HS kommentoiva kirjoitus			
HS kritiikki		1	
HS reportaasi	8	1	2
HS uutinen	2		
<b>Hufvudstadsbladet</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
HBL kommentoiva kirjoitus			
HBL kritiikki	2	1	
HBL reportaasi	1	1	
HBL uutinen	1		
<b>Hyvinkään Sanomat</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
HyvS kritiikki			
HyvS reportaasi	1		
HyvS uutinen		1	
<b>Hämeen Sanomat</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
HämS kritiikki			
HämS reportaasi	1		
HämS uutinen		0	

<b>Iisalmen Sanomat</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
IisS kritiikki		1	
IisS reportaasi	1		
IisS uutinen		1	
<b>Ilkka</b>	<b>7</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
Il kritiikki			
Il reportaasi	4	1	1
Il uutinen	3		
<b>Ilmajoki-lehti</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
I-l kritiikki			
I-l reportaasi			1
I-l uutinen			
<b>Iltalehti</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
IL kommentoiva kirjoitus			
IL kritiikki			
IL reportaasi			
IL uutinen	2		
<b>Ilta-Sanomat</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
IS kritiikki		1	
IS reportaasi			
IS uutinen			
<b>Itä-Helsingin uutiset</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
IHU kommentoiva kirjoitus			
IHU kritiikki			
IHU reportaasi	1		
IHU uutinen		1	
<b>Itä-Savo</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>2</b>
I-S kritiikki			
I-S reportaasi	3	2	1
I-S uutinen		2	1
<b>Jakobstads tidning</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
JT kritiikki			
JT reportaasi			
JT uutinen		1	
<b>Kainuun Sanomat</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>2</b>
KaiS kommentoiva kirjoitus			1
KaiS kritiikki			
KaiS reportaasi			1
KaiS uutinen	2		1
<b>Kaks' Plus</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
KP kritiikki			
KP reportaasi			
KP uutinen	1		
<b>Kaleva</b>	<b>3</b>	<b>8</b>	<b>0</b>
Ka kommentoiva kirjoitus		1	

Ka kritiikki		2	
Ka reportaasi	1	2	
Ka uutinen	2	3	
<b>Kansan Tahto</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
KT kritiikki		1	
KT reportaasi			
KT uutinen		1	
<b>Kansan Uutiset/Viikkolehti</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
KULV kritiikki			
KULV reportaasi		1	
KULV uutinen			
<b>Kauhajoen kunnallislehti</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
KauK kritiikki	1		
KauK reportaasi	1	1	
KauK uutinen	2		
<b>Keski-Uusimaa</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>2</b>
KU kritiikki			
KU reportaasi			
KU uutinen	2	4	2
<b>Keskipohjanmaa</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
KP kommentoiva kirjoitus		1	
KP kritiikki			
KP reportaasi		1	
KP uutinen			
<b>Keskisuomalainen</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
KS kritiikki		1	
KS reportaasi			
KS uutinen	1	1	1
<b>Kirkkonummen Sanomat</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
KirS kommentoiva kirjoitus		1	
KirS kritiikki			
KirS reportaasi			
KirS uutinen		1	
<b>Koti-Kajaani</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
K-K kritiikki			
K-K reportaasi			
K-K uutinen			1
<b>Kotimaa</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
KM kommentoiva kirjoitus	1		
KM kritiikki			
KM reportaasi			
KM uutinen			
<b>Kouvolan Sanomat</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
KouS kritiikki			
KouS reportaasi	1		

KouS uutinen	2	2	1
<b>Kumppanit</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
Ku kritiikki			
Ku reportaasi		1	
Ku uutinen			
<b>Kuopion kaupunkilehti</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
KK kritiikki			
KK reportaasi			
KK uutinen			1
<b>Käpylä-Lehti</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
KL kritiikki			
KL reportaasi			
KL uutinen		1	
<b>Lapin Kansa</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>0</b>
LK kritiikki		1	
LK reportaasi	2	1	
LK uutinen	1	1	
<b>Lapsen Maailma</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
LM kritiikki			
LM reportaasi			
LM uutinen		1	
<b>Lauttasaari-lehti</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
L-L kritiikki		1	
L-L reportaasi			
L-L uutinen			
<b>Lempäälän-Vesilahden Sanomat</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
LVS kritiikki		1	
LVS reportaasi		1	
LVS uutinen			
<b>Lestinjoki (Kannus)</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
LJ kritiikki		1	
LJ reportaasi		1	
LJ uutinen			
<b>Lounais-Lappi</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
LL kritiikki		2	
LL reportaasi			
LL uutinen			
<b>Länsi-Helsingin Uutiset</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
LHU kritiikki			
LHU reportaasi		1	
LHU uutinen			
<b>Länsi-Savo</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
LS kritiikki			
LS reportaasi			
LS uutinen	1	1	1

<b>Länsiväylä</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
LV kritiikki			
LV reportaasi			
LV uutinen	1		1
<b>Matapupu-Lähilehti</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
MLL kritiikki			
MLL reportaasi		1	
MLL uutinen			
<b>Merilappi</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
ML kritiikki			
ML reportaasi	1		
ML uutinen	1		
<b>Metro</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
Me kritiikki			
Me reportaasi			
Me uutinen		1	
<b>Muuramelainen</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
Muu kritiikki			
Muu reportaasi		1	
Muu uutinen			
<b>Muusikko</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
Mu kritiikki			
Mu reportaasi			
Mu uutinen			1
<b>Mäntsälä</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
Mä kritiikki			
Mä reportaasi		1	
Mä uutinen		1	
<b>Mäntsälän Uutiset</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
MU kritiikki			
MU reportaasi		1	
MU uutinen			
<b>Nykypäivä</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>2</b>
NP kritiikki			
NP reportaasi			
NP uutinen			2
<b>Opettaja</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
Op kritiikki			
Op reportaasi	2		
Op uutinen			
<b>Oulu-lehti</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
OL kritiikki		1	
OL reportaasi			
OL uutinen		1	
<b>Perhe</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>



Pe kritiikki			
Pe reportaasi			1
Pe uutinen			
<b>Pieksämäen Lehti</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>2</b>
PL kritiikki			
PL reportaasi			
PL uutinen			2
<b>Pikomalan Sanomat</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
PikS kritiikki			
PikS reportaasi			
PikS uutinen	1		
<b>Pohjalainen</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>2</b>
Po kritiikki	1		
Po reportaasi	3		1
Po uutinen	1		1
<b>Pohjolan Sanomat</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>0</b>
PS kommentoiva kirjoitus	1		
PS kritiikki		3	
PS reportaasi	2	2	
PS uutinen	3		
<b>Pohjolan Työ</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
PT kritiikki			
PT reportaasi			
PT uutinen		1	
<b>Rannikkoseutu</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
RS kritiikki			
RS reportaasi		1	
RS uutinen			
<b>Rondo (myöhemmin Rondo-Classica)</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
Ro kommentoiva kirjoitus			1
Ro kritiikki		1	
Ro reportaasi			
Ro uutinen			1
<b>Salon Seudun Sanomat</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
SSS kritiikki		1	
SSS reportaasi			
SSS uutinen			
<b>Samposti</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
Sa kritiikki			
Sa reportaasi	1		
Sa uutinen			
<b>Sampovisio</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
SV kritiikki			
SV reportaasi			
SV uutinen	1		

<b>Satakunnan Kansa</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
SatK kritiikki			
SatK reportaasi	1		
SatK uutinen	4		
<b>Savonmaa</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
SavM kritiikki			
SavM reportaasi	1		
SavM uutinen			
<b>Savon Sanomat</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>4</b>
SS kritiikki			
SS reportaasi			1
SS uutinen	1		3
<b>Suomenmaa</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>2</b>
SM kritiikki			
SM reportaasi	1		
SM uutinen			2
<b>Suupohjan seutu</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
SPS kritiikki	1		
SPS reportaasi			
SPS uutinen			
<b>Teatteri</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
Te kritiikki			
Te reportaasi			
Te uutinen		1	
<b>Tornionlaakso</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
To kritiikki			
To reportaasi	1		
To uutinen	1		
<b>Turun Sanomat</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>1</b>
TS kritiikki			
TS reportaasi		1	
TS uutinen		2	1
<b>Uusimaa</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
UM kritiikki			
UM reportaasi			
UM uutinen		2	
<b>Uutislehti 100</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
U100 kritiikki			
U100 reportaasi			
U100 uutinen		1	
<b>Vantaa-Vanda</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
VV kritiikki			
VV reportaasi	1		
VV uutinen			
<b>Vantaan Sanomat</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>1</b>

VS kritiikki			
VS reportaasi	5	2	1
VS uutinen	1		
<b>Västra Nyland</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
VN kommentoiva kirjoitus			1
VN kritiikki			
VN reportaasi			
VN uutinen		1	
<b>Väylä</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
Vä kritiikki			
Vä reportaasi		1	
Vä uutinen			
<b>Åbo Underrättelser</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
ÅU kritiikki			
ÅU reportaasi			
ÅU uutinen		1	1
<b>Österbottens Tidning</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
ÖT kritiikki			
ÖT reportaasi			
ÖT uutinen			1
<b>Österbottningen</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
Ös kritiikki			
Ös reportaasi			
Ös uutinen		1	

**Yhteensä** **105** **96** **41**

89 eri lehteä

1995 juttutyypit  
kommentoiva kirjoitus 3  
kritiikki 5  
reportaasi 50  
uutinen 47

2001 juttutyypit  
kommentoiva kirjoitus 3  
kritiikki 22  
reportaasi 27  
uutinen 44

2009 juttutyypit  
kommentoiva kirjoitus 3  
kritiikki 0

reportaasi 11  
uutinen 27